



# شهريات

## ١ - الدائرة المفرغة ...

يراني اولادي باسطا امامي ورقة بيضاء ، فيتغامزون من حولي لحظة ، ثم يقول « سماح » :

- هل انت تؤلف ؟

فلا اجيب ، فتسأل « رائدة » :

- رواية جديدة ؟

فلا اجيب ، فتسأل « رنا » :

- قصة قصيرة جديدة ؟

فلا اجيب . ثم اقرأ الضيق في عيونهم لصمتي ، فأرفع رأسي عن الورقة التي لم اكن قد خطت عليها الا ثلاث كلمات ، وأقول في هدوء للوجه الثلاثة المطلة من فوقني :

- اكتب مقالا للمجلة ...

وسرعان ما ترف الخيبة على قسماتهم ، وينطفئ البريق في عيني الصبي وهو يقول بلهجة ممطوطة :

- ييييه ... حسبناك تؤلف !

وينصرف الاولاد الى شؤونهم ، مخلفين اباهم مع ورقته البيضاء بعبارتها اليتيمة ذات الكلمات الثلاث ...

واكتشف فجأة انني ، اذ كتبت تلك الكلمات ، انما كنت اود التحدث عن « القضية » نفسها .

لقد كتبت : « تقول لي رفيقتي ... » وتابع الان : تقول لي رفيقتي :

- متى تبدأ بكتابة روايتك الموعودة ؟

وأشعر انني ساكون مخادعا اذا تعلت ، هذه المرة ايضا ، بما كنت اتعلل به طوال الاشهر السابقة من حاجتي الى الراحة والاستجمام ، بعد العمل المضني الذي أغرقني فيه ، طوال اعوام اربعة ، وضع قاموس « المنهل » بالاشتراك مع الصديق الدكتور جبور عبد النور .

اذن ، فلاصمت ، او لأجد لنفسني عذرا آخر . واقول لرفيقتي :

- أنظنين من السهل ان يعود الى عالم الخلق الادبي والابداع الفني من انقطع طوال اعوام الى عالم المعاجم واللغة

واسرار النحت والاشتقاق والتركيب ومحاولة التغلغل الى خفايا الفرنسية والعربية ؟ - الا تعتقدين ان بي حاجة الى فترة « نقاهة » استرد فيها نفسي الادبي ، بأن أعود الى الاجواء الادبية ومتابعة التطورات التي تعيشها الآداب الاجنبية ومطالعة الآثار الحديثة ؟

وتقول رفيقتي :

- هذا ايضا موضوع فرغنا منه .. انك محتاج الى ذلك كله واكثر ..

- وكيف لي ان احصل عليه وانت تعرفين مسؤوليتي في « الآداب » و « دار الآداب » ؟ وتزفر رفيقتي ، وتقول بتملل :

- هل تنتظر مني ان اطلب منك الآن التخلي عن مسؤوليتك في المجلة والدار ؟ الم نتفق على ان افضل وسيلة لتحقيق ما تسميه « العودة الى الاجواء الادبية ومتابعة التطورات الخ .. انما هي معايشة المجلة والدار معايشة اعمق تحرص فيها على ان تشرك القراء بكل الهموم التي يعانها الكتاب والمؤلفون ؟ قلت لرفيقتي بعد لحظة صمت :

- انت على حق . لقد كنت مضطرا في السنوات الخمس الماضية الى اهمال المجلة والدار بعض الشيء . ولولا انك حملت عني بعض اعبائها ، لرزحنا . وقد اتفقنا منذ اشهر ، على ان نمنح المجلة دفعا جديدا في عامها العشرين .

قالت رفيقتي :

- شرط الا يكون ذلك على حساب الرواية الموعودة ! وضحكت ، لانها كانت واثقة من انها تعود بي ، مرة اخرى ، الى الدائرة المفرغة !

ثم اكتست ملامحها سيماء الجد ، وقالت :

- اسمع ! يجب ان تعترف بشيء : لقد لحق بريشتك الصدا .. ولن يزول هذا الصدا الا بأن تغمس ريشتك من جديد في الحبر وتكتب . اكتب . اكتب اي شيء . وليس من

الضروري ان تنشر . اكتب من همومك . من الجو الادبي الذي نعيش فيه . عن مطالعائك . عن مشكلات الابداء ، من اصدقائك وغير اصدقائك . كن حاضرا في المجلة دائما . في كل عدد . سيكون ذلك تمهيدا لعودتك ، سيكون بشيرا بزوال الصدا عن ريشتك . .

قلت لها ، وقد عاودني اليها ذلك الحنان الذي اشعر به كلما مدت اليّ يد مساعدة في ازمة امرّ بها أو مشكلة تعترضني :

— سأفعل . سأفتح لي في « الآداب » نافذة « شهريات » .

يطل الآن سماح ، من فوق رأسي ، ليقول :  
— أوه . . . كتبت صفحتين يا بابا . . . انك اذن تؤلف؟!  
واضح الى صدري وبصدي رعشة :  
— ارجو ان اكون في الطريق الى ذلك . .

\*\*\*

## ٢ - ازمة الثقافة في لبنان

دعا اتحاد الكتاب اللبنانيين الى عقد مؤتمر يبحث فيه « ازمة الثقافة في لبنان » .

وسيجتمع ممثلو الهيئات الثقافية ، من مجالس ومؤسسات ونواد ، ليتدارسوا هذا الموضوع .

وقد عرضت هذا الامر ، في جلسة تمهيدية ، فذكرت ان الدولة اللبنانية تفتقد اية سياسة او تخطيط تستهدي بهما في معالجة الشؤون الثقافية لدينا .

ولعلّ منشأ ذلك ان المسؤولين في لبنان يضعون الثقافة في آخر همومهم وشواغلهم ، واذا انفق أن اولوها احيانا بعض اللفات ، فانما يحدث ذلك بكثير من الارتجال والاعتباط .

ومن المؤسف ان يبلغ استهتار السلطة عندنا بالثقافة حدا اصبح معه « الاشعاع » اللبناني المشهور اقرب الى الاسطورة منه الى الواقع . . بحيث ان طابع التجسّر والخدمات والسياحة والاصطياف الخ . . يفدو الان الطابع المميز للبنان في نظر الاقارب والاجانب ، ويفقده تدريجيا ما يؤثر عنه من انه كان في اصل النهضة الثقافية العربية ، وان تاريخ اليقظة الفكرية والادبية والفنية مرتبط ارتباطا وثيقا بجيل من الرواد اللبنانيين .

وبالرغم من ان المبادرات الفردية هي التي ما تزال تحفظ لحياتنا الثقافية بعض مظاهر النشاط والحيوية ، في المسرح والرسم والموسيقى ونشر المجلات والكتب ، فان غياب الدعم الرسمي عندنا ، يجعل هذا النشاط محدودا جدا ، ويعرّضه باستمرار لازمات جدير بها ان تشلّه او حتى ان تقضي عليه . .

صحيح ان في موازنة وزارة التربية ما يسمى « مساعدات ثقافية » ، الا ان معظم هذه المساعدات كان يذهب في الماضي الى نواد وهمية او جمعيات لا تقوم بأي نشاط !

واذكر هنا ان « اتحاد الكتاب اللبنانيين » قد اصاب

من هذه المساعدات في عامي ١٩٦٩ و ١٩٧٠ مبلغا تافها يخجلني ان احدث هنا رقمه . . . وفي العام الماضي ١٩٧١ حذف هذا المبلغ كليا . . وحين راجعنا وزير التربية في ذلك ، سألنا : من انتم وماذا تفعلون ؟ فتذرنا بالصبر والاناة ، والتمسنا للوزير عذرا في انه غير مطلع على الحياة الثقافية في البلد ، فكان علينا ان نوضح له ، بكل تواضع ، ان اتحادنا يضمّ زهاء خمسين كاتباً يمثلون قطاعا عريضا من المثقفين اللبنانيين ، بينهم جميع رؤساء تحرير المجلات الادبية اللبنانية ، ومندوبو الابداء اللبنانيين في المؤتمرات الادبية العربية والدولية . . وهمسنا له ايضا بان في اتحادنا مرشحي وزارة الاعلام اللبنانية لجائزة « نوبل » للآداب ميخائيل نعيمة وجورج شحاده !

واذكر كذلك اننا طلبنا موعدا من رئيس الحكومة لنبحث معه هذا الامر في جملة امور تتعلق باهمال الثقافة في لبنان ، وقد مرّ على طلبنا هذا اكثر من اربعة اشهر ، فلم « يتكلم » بتعيين موعد لنا حتى الآن . . وقد التمسنا لرئيس الحكومة عذرا في انه مشغول عن الثقافة والمثقفين بالسفر الى الخارج والرحلات . . وسيظل مشغولا عنهم ، حتى شهرين قادمين ، بالانتخابات . .

واذكر ايضا اننا كنا طلبنا موعدا لمقابلته رئيس الجمهورية منذ اكثر من تسعة اشهر . .

ولقد ذهبت الى القول ، في تلك الجلسة التمهيدية ، الى ان هذا الاستهتار بالآداب والابداء في لبنان ، في الوقت الذي يتم فيه رصد مبالغ محترمة لانحادات الكتاب في العالم العربي ، دليل واضح على غياب الوعي الحقيقي لدى المسؤولين لاهمية القطاع الثقافي في حياتنا . ولا يكفي للردّ على ذلك ان يكون وزير التربية قد وزّع اخيرا منحة معينة على بعض الابداء والفنانين اللبنانيين . . . فبالرغم من ان هذه البادرة . بحدّ ذاتها ، ايجابية ، ومن ان ادبيين من اتحادنا قد نالا منحتين منها ، وهما يستحقانها بلا جدال ، فان المأخذ على ذلك هو ان يتفرد الوزير بتعيين اصحاب المنح ، من غير مبدأ يرتكز عليه ، او لجان متخصصة يعهد اليها في الامر ، بحيث بدا قراره في توزيع هذه المنح قائما على الهوى والارتجال ، كما كان قراره المتعلق بالفاء المساعدات عن كثير من الجمعيات الادبية وابقائها لبعضها الآخر من غير تبرير . .

هذا المظهر هو طبعاً جزء من كل هو التنكر لامر الثقافة في لبنان .

وهذا ما يرمي اليه اتحاد الكتاب اللبنانيين من الدعوة الى عقد هذا المؤتمر .

ولكننا سنؤجل موعد انعقاده الى ما بعد نهاية نيسان القادم حتى لا يسحقه طافوت الانتخابات النيابية !

\*\*\*

## ٣ - غيابنا . . . حتى عن قضايانا !

مثقفونا . وخاصة منهم كتابنا ، غائبون عن قضايا الفكر العالمي .

ولعل احد الاسباب التي تجعل فكرنا العربي ضعيف الحضور في اوساط العالم الثقافي ، انه لا يشارك في المشكلات التي يواجهها المثقفون . والتي اصبح الاهتمام بها جزءا من كرامة الفكر العالمي ووحدته .

ان في العالم كله اليوم حركة احتجاج عنيفة على القمع والاضطهاد الذين تمارسهما السلطات الايرانية على اعداد كبيرة من المثقفين الايرانيين الذين ينتمون الى المعارضة او المقاومة . وقد نشر في باريس في الشهر الماضي رسالة وقعها زهاء ثلاثمئة شخصيه سياسية وادبية بينهم بيترو نيني وبابلو نيرودا وجان بول سارتر وسيمون دو بوفوار وايف مونتان وجان لوي بارو ووجهوها الى رئيس وزراء ايران يحتجون فيها على سوء معاملة المعتقلين السياسيين وعلى الاعتقالات الكيفية والتعذيب والمخالفات القانونية وانتهاك حق الدفاع القانوني .

وبفضل شجاعه الطلاب العرب ، السوريين والجزائريين الموجودين في باريس ، فرت جريدة «لوموند» اخيرا ان نتحدث عما يجري في ايران . فنشرت رسالة مناضل ايراني يدعى رضا رضائي نان بين سبعة وثلاثين شخصا افقتهم السلطات الايرانية في آب الماضي ، فنجح في الفرار ووفق الى اخراج رسالته هذه الى الراي العام العالمي وفيها يتحدث عن الوان التعذيب التي اصابتها التي تشاهدها وهي تمارس على رفاقه . وفي هذه الرسالة تفاصيل عن التعذيب تشعر لها الايدان ، وتذكرنا بمجرمي الحرب الفرسيين - وعلى راسهم الجنرال ماسو - في اثناء الثورة الجزائرية . ويوضح رضا رضائي ان الذين يمارسون هذا التعذيب هم عملاء الشرطة السياسية الايرانية ( السافاك ) الذين تدربوا على « الطرق الاسرائيلية والاميركية » ، ويضيف ان مستشارين اجانب ، اسرائيليين واميركيين ، يعملون على تطبيق انجع الاساليب في التعذيب .

ووجود هؤلاء الاسرائيليين في جهاز القمع الايراني ذو دلالة بالنسبة اليانا نحن العرب . فلا ريب ان تعاطف رجال المقاومة الايرانيين مع القضية الفلسطينية ورجال المقاومة الفلسطينيين هو الذي حدا بالسلطة الايرانية الى الاستعانة بجهاز القمع الاسرائيلي والاميركي . . . فلقد اعتقل الكاتب جلال آل احمد لانه كتب بعد حرب حزيران مقالا هاجم فيه الصهيونية وعدوانها على العرب ، وحكم على الشاعر الوطني نعمت ميرزا زاده بالسجن لتعاطفه مع القضية الفلسطينية ، وكان التعذيب نصيب الكاتب علي اكبر هاشمي ، وهو رجل دين ، لانه تجرأ فالف وترجم عن هذه القضية ، وهناك العشرات بين المعتقلين السياسيين يحاكمون بتهمة الاتصال بحركة المقاومة الفلسطينية . وقبل سنة ، حوكم ثمانية عشر مواطنا ايرانيا بتهمة انتمائهم الى « مجموعة فلسطين » التي كانت تنوي الانضمام الى الثورة الفلسطينية ، فاعتقلتهم السلطة وعذبتهن ، وذكر

المحامي تيري مينيون الفرنسي الذي شاهد محاكمتهم ، واشترك في المؤتمر الصحفي الذي اقامه اتحاد الطلبة الايرانيين في اواخر العام الماضي بباريس بصفته ممثلا للجنة حقوق الانسان الدولية ، ذكر ان المتهمين قد تعرضوا للتعذيب بعد اعتقالهم مباشرة ، ورأى بعينه آثار التعذيب في اجسادهم « لانهم كانوا يعارضون نظام الشاه ولا يخفون تعاطفهم الايديولوجي مع القضية الفلسطينية » .

وقد ذكرت الصحف هذا الشهر ان محاكمة المناضلين ورجال المقاومة الايرانيين ، وفيهم كثير من المثقفين والمهندسين والمحامين ، تجري في طهران بنشاط وسرعة ، وتنتهي غالبا الى الحكم بالاعدام على كثيرين منهم . .

ومع ذلك ، فاننا نحن المثقفين العرب ، المعنيين بهذه القضية على صعيد انساني عام وعلى صعيد قومي خاص ، غائبون لا نقوم بحركة ولا ننس بكلمة . .

صحيح اننا لن نقد المعتقلين في ايران ، ولكن الا نستطيع ان نعبر عن « اضعف الايمان » بان نضم صوتنا الى اصوات مثقفي العالم بالاحتجاج على ما يتعرض له من اضطهاد وقمع اخوة لنا في النضال وشركاء على درب الكفاح المسلح ؟

★ ★ ★

#### ٤ - معركة بين ادونيس ونزار قباني . .

شغلت الجرائد والمجلات اللبنانية في الشهر الماضي بنقل وقائع الخلاف بين الشاعرين نزار قباني وادونيس حول الملكية الادبية للحديث الذي ادلى به نزار لمجلة « مواقف » ونشر في العدد ١٦ من تلك المجلة . .

واعرض هذه الوقائع فيما يلي :

اساس الخلاف ان ادونيس يعتبر الحديث ملكا لمجلة « مواقف » ولا يجوز نشره الا بأذنها ، في حين يرى نزار ان ما ينشر في المجلات الادبية والصحف لا يلقي حق الكاتب في التصرف بما كتبه ، وعلى هذا الاساس اقدم نزار على نشر الحديث في كتيب صدر اخيرا تحت عنوان « عن الشعر والجنس والثورة » .

وقد بدأ الحملة ادونيس في جريدة « الانوار » فذكر انه فوجيء بنشر الحديث الذي هو حلقة من سلسلة احاديث تنظمها مجلة « مواقف » وهو خاص بها ، وحقوق نشره لها . او هي على الاقل شريكة اساسية فيه ، كما قال ان هذه السلسلة مهية بوجهة نظر خاصة ، بحيث تشكل دراسة جديدة للشعر العربي المعاصر ، ونزار قباني افسد بعمله هذا مشروع هذه السلسلة . .

ويضيف ادونيس قوله : ليس نزار قباني من الذين اثاروا في المرحلة الاخيرة عمق الهوة بين القول والفعل في الحياة العربية ، فكيف يقبل ان يكون اكثر امانة « للسوق » منه للحقيقة والشعر ؟

بالازدواجية والنفاق لانهم قبلوا دعوة الحكومة العراقية التي لا تسمح لكتبه بدخول العراق .

ويضيف نزار قباني : ان ادونيس ، بنداؤه هذا ، يريد ان يجعل من قضيته الشخصية مع الدول العربية التي تمنع دخول كتبه مركز ثقل العالم العربي . وكل من لا يدافع عن الفكر الادونيسي هو في نظره ازدواجي وغير ثوري !

٥ - اما الشواهد والسوابق على ان حق الكتابة هو لمن كتبها فكثيرة : في مصر نشر توفيق الحكيم مسرحياته في جريدة « الاهرام » ، وحين انتهت السلسلة طبعها توفيق الحكيم في كتاب ( علما بانه تقاضى من الجريدة ثمن المسرحيات ) . و« حديث الاربعاء » لطله حسين نشر في الصحف اليومية المصرية ، ثم اصدره طه حسين لحسابه في كتاب . وكذلك يقال في روايات نجيب محفوظ ويوسف ادريس الخ ..

هذه هي وقائع « المعركة » التي قامت بين الشاعرين . ونحن نعتقد انها لم تكن تستحق ان تكون « معركة » . فلا نظن ان هناك صاحب مجلة في العالم سبق ان احتج على كاتب نشر في كتاب مادة كانت قد نشرت في تلك المجلة ، سواء اكان الكاتب قد تقاضى اجر هذه المادة ام لم يكن قد تقاضاه . ولو حدث مثل هذا الاحتجاج ، لكان دليلا على رغبة في الاستفلال يجب ان يتنزه عنها رجال القلم .

ومع ذلك ، فلو ذكر نزار قباني ان حديثه هذا قد نشرته مجلة « مواقف » ، اما كان يتجنب الدافع الوحيد « لاصطناع » هذه « المعركة » ؟

سيميل ادريسين

وقد ردّ نزار قباني في « الانوار » وفي « الجمهور » رافضا مرتكرات ادونيس القانونية ، ومشيرا الى امثلة وسوابق في الحياة الادبية العربية تناقض اقوال ادونيس وتجعل القانون الى جانب نزار ( كما قال المحامي باسم الجسر حين طرحت عليه هذه القضية ) يقول نزار مبررا عمله ما يلي :

١ - اذا كان ادونيس يتحدث عن الحقوق ، فاني اسأل عما دفعته مجلة « مواقف » لي لقاء اجراء هذا الحديث ، ليكون للمجلة حق مكتسب على المواد التي تنشر فيها ؟ وما دام الاستكتاب جرى بالمجان ، فان حقوق نشر الكلام تبقى لمن قال الكلام .

٢ - انني تصرفت بافكاري ، وهذا من اسط حقوقي ، ولا اعتقد ان قانونا في الدنيا يمنع الكاتب من التصرف بما يكتب ، الا اذا كان هناك عقد يتخلى بموجبه الكاتب عن حقوق نشر ما يكتبه لجريدة او مؤسسة نشر ، ومثل هذا العقد غير موجود بيني وبين مجلة « مواقف » .

٣ - بقول ادونيس ان هذا الحديث هو حلقة من سلسلة مهياة لتنتشر في « منشورات مواقف » . والمنشورات هذه شيء غيبي وغير موجود ، ولو كانت « منشورات مواقف » موجودة لما نشر ادونيس آثاره الشعرية الكاملة لدى ناشر آخر ..

٤ - انني لا ادخل في مواقف ادونيس ولا اقيمها . فهي شيء يعنيه هو ، ولكنني لا اسمح له ان يضعنا - بدعوى الثورية - معه في « قارورة ضيقة » ويفرض علينا نظام « منع تجول » كالذي فرضه على نفسه في الوطن العربي ، كما فعل في ندائه الموجه الى الشعراء الذين اشتركوا في مهرجان ابي تمام في الموصل ، متمها اياهم

حليمان فياض

# العبور

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصيين العرب تعبيرا عن ازمة الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا



واتبعوني ، أنا ندم الفد والبارحه  
رايتي : عظمتان وجمجمة ،  
وشعاري : الصباح !

\* \* \*

( دقت الساعة المتعبه  
رفعت أمه الطيبه  
عينها !  
( دفعته كعوب البنادق في المركبة )  
دقت الساعة المتعبه  
نهضت ، نسقت مكتبه  
( صفعته يد ..  
- أدخلته يد الله في التجربة - )  
دقت الساعة المتعبه  
جلست أمه ، رتقت جوربه  
( وخزته عيون المحقق ..  
حتى تفجر من جلده الدم والاجوبه )  
دقت الساعة المتعبه !  
دقت الساعة المتعبه !  
دقت الساعة المتعبه !

(٢)

عندما تهبطين على ساحة القوم ، لا تبداي بالسلام  
فهم الان يقتسمون صفارك فوق صحاف الطعام  
بعد أن أشعلوا النار في العش والقش والسنبلة  
وغدا يذبحونك .. بحثا عن الكنز في الحوصلة  
مدنا للخيام !  
مدنا ترتقي درج المقصله !

\* \* \*

( دقت الساعة القاسيه

## اغنية اللعنة الحمرية

(١)

أيها الواقفون على حافة المذبحة  
أشهروا الاسلحه  
سقط الصمت ، وانفطر القلب كالمسبحه  
والدم انساب فوق الوشاح !  
المنازل أضرحه ،  
والزنازن أضرحه ،  
والمدى أضرحه  
فارفعوا الاسلحه

وقفوا في ميادينها الجهمة الخاوية  
واستداروا على درجات النصب  
شجرا من لهب

تعصف الريح بين وريقاته الفضة الدانية  
فيثن : بلادي .. بلادي ..

( بلادي البعيدة ! )

دقت الساعة القاسية

— انظروا ! هتفت غانيه

تتمطى بسيارة الرقم الجمركي، وغمغمت الثانية

— سوف ينصرفون اذا البرد حل .. وران التعب

دقت الساعة القاسية

كان مذياع مقهى يذيع احاديثه الباليه

عن دعاة الشغب

وهم يستديرون ،

يشتعلون على الكعكة الحجرية تحت النصب

شمعدان غضب

يتوهج في الليل ،

والصوت يكتسح العتمة الكاويه

يتفنى بفنوة ميلاد مصر الجديدة ! )

(٣)

اذكريني ! فقد لوثنى العناوين في الصحف الخائنه

لوثنى لاني منذ حزيران لا لون لي ..

غير لون الضياع

قبلها كنت اقرا في صفحة الرمل !

( والرمل أصبح كالعملة الصعبة ،

الرمل أصبح أبسطة تحت اقدام جيش الدفاع ! )

فاذكريني كما تذكرين المهرب .. والمطرب العاطفي

وكاب العقيد .. وزينة رأس السنه

اذكريني اذا نسيتني شهود العيان

ومضبطة البرلمان

وقائمة التهم العلنه

والوداع !

الوداع !

\* \* \*

( دقت الساعة الخامسة

ظهر الجند دائرة من دروع وخوذات حرب

ها هم الان يقتربون رويدا رويدا ..

يجيئون من كل صوب

والمغنون في الكعكة الحجرية ينقبضون وينفرون

كنبضة قلب !

يشعلون الحناجر ،

يستدفئون من البرد والظلمة القارسه

يرفعون الاناشيد في أوجه الحرس المقرب

يشبكون اياديهم الفضة البائسه

لتصير سياجا يصد الرصاص !

الرصاص « وآه » يغنون : نحن فداؤك يا مصر ..

نحن ..

.. وتسقط حنجرة مخرسه

معها يسقط اسمك يا مصر في الارض !

لا يتبقى سوى الجسد المتهشم والصرخات ..

على الساحة الدامسه

دقت الساعة الخامسة

دقت الخامسة

دقت الخامسة

....

وتفرق مأوك يا نهر .. حين بلغت المصب ! )

\* \* \*

المنازل اضرحة ،

والزنازن اضرحة ،

والمدى اضرحة

فارفعوا الاسلحه !

أرفعوا الاسلحه !

امل دنقل

القاهرة

# دروب الأدب الجديدة في العالم

ترجمة عائدة طرحة دريس

كبيرة مثل روهلت ، في هيمبورغ قد اضطرت الى بيع كثير من حصصها لمجموعة هولزمبرك التي تضم منذ عدة سنوات دار نشر س . فيشر . ان اسباب هذا التطور لا تعزى فقط الى وضع السوق الذي اختلف اختلافا تاما . وفي عقلنة الطرق الحديثة للإنتاج التي تتطلب توظيفات ضخمة ، ولكن ايضا الى ان الناشرين - في انشاء البجوحة الاقتصادية في الستينات - قد بالغوا في تقدير امكانياتهم بالنسبة الى رساميلهم . وبمقابل حركات التجميع هذه ، تحاول دور نشر جديدة صغيرة ذات اتجاهات ايدولوجية موجهة ان تعمل بحد ادنى من الوسائل . مثلا واغنباش في برلين التي اصدت منذ عدة شهور المجلة السياسية والادبية الممتازة «كورسبوش» ( «الوقت» ) والتي يديرها هانس ماغنوس اينزسبيرغر والتي سبق ان نشرها شوهر كمب . ولئن كان مؤلف الماني ، منذ سنوات يستطيع بسهولة ان يخرج مؤلفا يتمع بعد ادنى من الصيغة الادبية ، فان الروائيين الجدد ، لكي لا تنكلم عن الشعراء يجدون اليوم صعوبات كثيرة لكي ينشروا .

وينضاف الى ذلك ، في جميع دور النشر الالمانية ، النزعة المتزايدة ، التي نلاحظها غالبا ، لنشر الكتب العقائدية . ولن نجد اي اعتراض في ذلك لو كانت هذه الكتب في الحقيقة مصادر اعلام ولو لم يكن لدى الناشرين رغبة في تشجيعها ( حسب وضع السوق المفترضة ) على حساب الاعمال الادبية .

ومن جهة المؤلفين ، نلاحظ غالبا فقدان الثقة في انتاجهم بالذات . فاذا اخذنا بعين الاعتبار التأثير الضعيف للاعمال الادبية على وعي القارئ السياسي وبمقابل المآخذ الكلاسيكي « البرج العاجي » ، وهو مأخذ بعيد الى الذاكرة في المانيا ( التجربة التاريخية للحقبة النازية ) فان مسألة الالتزام السياسي ، حتى ولو ارتكزت على جهل دور الادب في المجتمع ، فهي تقلق ظاهريا الكتاب الالمان . واذا كانت رواية غنتر غراس الاخيرة « تخدير موضعي » لم تجد اي صدى فان السبب العميق يكمن في ضعف هذه الثقة .

والهرب امام الخيال المبدع في الاثر الادبي دفع مارتن ولسر ، منذ ثلاث سنوات ، الى ان يسجل على اشربة مغناطيسية مذكرات امرأة كانت قد تعرضت لتعاسات عديدة - وانتهت اخيرا بان اديننت بارتكاب جريمة - والى ان ينشر هذه الاشربة بعنوان « الماضي » كان يعتقد بجد انه يتوصل بواسطة « هذا الادب الوثائقي » الى صدق اكبر من الصدق الذي تحققه قصة خيالية . وفي اثره تنابعت فسي وقت ابكر مما ينبغي وثائق اخرى « معاشة » من هذا النوع ، كرواية

بمناسبة معرض الكتاب الذي يجمع كل عام فسي في فرنكفورت مئات الناشرين من جميع البلدان وآلاف الأشخاص الذين يهتمون عن كتب بالنشر وبالمكتبات ، بدا من المهم الوقوف على «الوضع الادبي» في بلدان مختلفة . وفي عدد خاص من « الكثرين ليتيرير » الفرنسية ( العدد ١٢٦ ) . يعرض نقاد اختصاصيون « لوحة » عن ادب بلادهم نورد ملامحها فيما يلي :



## الادب الالمانى بين الالتزام والابحاث الشكلية

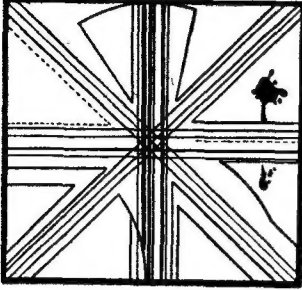
اذا كان الموضوع في هذا المقال (١) يتعلق بالادب الالمانى الحديث فيجب التحديد بان المقصود هو الادب المكتوب باللغة الالمانية ، وبذلك الكتاب النمساويين والسويسريين من هذا العرض القصير . ليس فقط بسبب ان كتبهم تنشر عادة لدى ناشرين في جمهورية المانيا الاتحادية ، ولكن بسبب انهم هنا يجدون غالبية قرائهم . ويوجد عدا ذلك ادب الماني ثان ، هو ادب جمهورية المانيا الديمقراطية الذين يتمتع بميزات خاصة .

ولكي تنتم صورة الادب الالمانى المعاصر ينبغي الإشارة الى حدث غير ادبي له اهميته : هو تطور دور النشر الادبية الصرفة فكثير من دور النشر ، المتوسطة والصغيرة ، التي اصبحت ضحية منافسة تزداد كل يوم شراسة ، قد اختفت اختفاء كاملا او فقدت استقلالها باندماجها بمجموعات النشر هامة . مثلا منشورات كليرسن في هيمبورغ اوغوفر ( وستوتفارت ) . وحتى دارنشر

Helmut Seheggel

(١) بقلم هيلموت شيفل

« الرحلة البحرية » ان ادبا يستخدم الشكل فقط كوسيلة تقبل ، فيستجيب بذلك لانتظار القاريء العادي ، ولا يتطلب منه جهدا يسيرا ، ستكون له هنا ايضا ، حظوظ كبيرة للحصول على نجاح مباشر .  
★ ★ ★



## ادب الشباب الانكليزي

لكل شعب طريقة خاصة به (١) ، واسلوب يوافق اكثر من اي شيء آخر اذواقه العميقة وعقريته القومية . والمبقرية الانكليزية تجد تعبيرها اكثر نموذجية في رواية العادات ذات النزعة الطبيعية هذه ولكن التي تحترم دائما اللياقة التي مثلها خير تمثيل كل من ديكنز وغالسورتي وفي ايامنا س. ب. سنو . وباستمرار كان القاريء الانكليزي يجمع بحذر واحد نتاج الادب الاجنبي ونتاج طبيعته القومية . فعند موت جيمس جويس ، كان تعليق « التيمس » يتحسر ان يكون مؤلف كانت موهبته لا جدال فيها قد بعثر مواهبه في ابحاث مختبرية او في طرائق غالبا ما لامست « الاباحية » . هذا النفور لدى الشعب الانكليزي من « وقاحات » الطليعة الادبية متاصل تاصلا بالفا نجده في عاداته في القراءة مثلما نجده في موقف النقد .

فاكثر من معظم سائر البلدان الاوروبية ، يجد الادباء الانكليز الشباب الذي لديهم ما يقولونه مشقة ليفرضوا أنفسهم على مواطنيهم ومع ذلك ، فخلال الستينات استطنوا ان نرى بزوغ فجر من التفسير وذلك ليس في المفاهيم الادبية وحسب وانما ايضا في جميع ميادين الحياة اليومية . واستطنوا ان نرى طوال هذه الاعوام العشرة ، المواطنين الانكليز وهم يضربون صفحا عن تحفظهم التقليدي ، ويهملون كل ادعاء لسيطرة ما عالية مبنية على علاقات القوة ، ويخترعون اليني - جوب التي ما تزال تسيطر على الموضة البريطانية نكابة بهجوم كبار الخياطين ، وخاصة هذه الثقافة الشعبية التي نجحت لأول مرة في تاريخهم في اجتذاب الانتباه الى الشبسية . واخذ نظام الطبقات الانكليزية يتقوض من جميع الجهات ومعه ، هذه الشبكة من الضغوط التي سببت ولفترة طويلة جدا شهرتهم في البرودة والخبت . وحدث « هذه الاخلاقية الجديدة » لا تفسر فقط بحرية متزايدة ، وبمزيد من الصراحة والتساهل في العلاقات اليومية . وانما ايضا بانقلاب جذري في علاقات الطبقات الشعبية . وبدءا من هذا التاريخ ، انفتحت الاذاعة البريطانية التي انصفت هذا الاسم المستعار « اونتي » خلاصة الطرف والافكار المقررة ، التي كانت متعلقة به ، انفتحت ، تحت حماية مديرها الجديد السير هوغه كرتيون غرين ، شقيق غراهام غرين على الهجاء السياسي وعلى معارضة القيم الدينية والاخلاقية وعلى الترحيب باعمال تعالج مشاكل جنسية بشكل مكشوف . والفصحة التي اثرت حول قضيتين ادبيتين ، قضية « عشيق الليدي شاتيرلي » عام ١٩٦١ وقضية عام ١٩٦٧ ، والتي اضطرت الرقابة المسرحية المسبقة من بعدهما ان تلتى نهائيا وادت الى اعفاء اللورد شانسولييه من وظائفه في هذا الميدان ، تلك الفصحة ستشارك بقدر كبير في تفجر المحرمات التي

و . ويونر « من الميثم الى سجن الإصلاح » او مذكرات فاضلة (روزلكا او كما هي الحالة ) . واكثر اهمية ودلالة في هذا المعنى « ثلاثة عشر روبرتاجا ناقصة » اقتنر والراف ، وفيه يتحدث عن شروط العمل في مصانع مختلفة كان والراف نفسه قد عمل فيها بعض الوقت باسم مجهول . وبهدف مماثل تقوم « مهف في بوتروب » لاريكا رونج ومؤلفو «مجموعة ٦١ » يتابعون اهدافا متشابهة ( وممثلهم الاكثر شهرة هو ماكس فون دير غرون ) واخيرا « جماعة ادب عالم العمل » ( التي خصصت لها المجلة الادبية « اكزنت » ( الدفتر ٤ - ١٩٧٠ ) عددا خاصا . ومما لا شك فيه انه سيكون اكثر سهولة الاعتراف بفائدة هذه الجهود لو لم يكن دائما مرتبطة بحملات عنيفة ضد « الادب الرفيع » بصفتها اداة برجوازية « علتيفيم » الوعي وارضا مختارة للاعيب الفكرية المرفهة ، ولو لم توجد ، بالاضافة الى ذلك في هذه الاعمال المصطلحات الجاهزة لادب « اول امس » ولو لم يكن هؤلاء المؤلفون يعملون وفق قوانين بورجوازية بالية .

وبالرغم من ان الموسم الادبي لا يعلن عن نفسه غنيا اكثر مما ينبغي ، فان هناك كتابا سيصدر لائحة « اكثر الكتب راجا » هو كتاب هنريك بول « لوحة جماعة مع سيدة » وهو مصنف شامل ملحمي لسنوات الخمسينات ، مصور ببعض رهافات في الشكل وبنصيب وافر من السخرية ويعتبره الكثيرون الان كرائعة مؤلفه . وتامة للجزء الاول من رواية « ايام السنة » « السياسية » بالمعنى الاكثر اتساعا ، يروي اوي جونسون مفامرات اشخاص طوال السنوات ١٩٣٦ - ٤٥ التي بخلطها بمغامرات بظها في نيويورك بين كانون الاول ١٩٦٧ ونيسان ١٩٦٨ . وهي محاولة جديدة اخرى لمقارنة الحقبة النازية مع الزمن الحاضر . وبلي هذا الكتاب المعنى ببنائه والكتوب بلغة قوية وشخصية جدا ، مجلد ثالث .

اما ماكس فريش فقد كتب كتاب فضج وتعرية هو « غليوم تل من اجل المدرسة » حيث اكمد هالة البطل السوبري القومي بسخرية ناعمة واما جيرار زويرنز فقد كتب تحت عنوان « الرأس والبطن » رواية ذاتية ، وصف فيها تطور مفكر بروليناري يعيش مزجا من وحشية الغريزة والفكر والجنس وينتهي باستسلام عميق .

والمحاولات الشكلية الاكثر اثارة منذ رواية هلموت هيسنبوتسل « نهاية دالانير » في السنة الماضية تلتقي في « مشاورات من اجل التقارب الفرنسي - الالمانى واعضاء السوق المشتركة ، رواية عائلية بقلم وولفغان هاريغ . وهذا الكاتب المعروف بمؤلفاته « التجريبية » طعم للاذاعة والمسرح يعمل فقط في اللغة . فهو يولد عائلة « روبون » بطريقة نحوية من ثمانين درسا من كتاب اللغة الفرنسية للويس مارشان . ومجموعات كلمات الكتاب تصبح ، خلال نموها ، عائلة حقيقية . انه يدفع الى اقصى حد التفكير المنحدر من اللغة نفسه . وفي هذه الطريق تتجاوز محاولات فرانز مون او النمساوي ج. ف. جويك ، ومؤلفات جيرار روم النظرية او حتى الف بوس ، وتجارب انغومار فسون كيريسيسكي في « الواحد كالاخر » .

و « هولدر لين » لبيتر فايس - وهي مسرحية ذات موضوع سياسي - تاريخي - ومثلت حديثا جدا على مختلف مسارح جمهورية المانيا الفيدرالية ، تتخذ في هولدرلين مثالا للتدليل على اخفاق التاريخ الالمانى .

وفي جمهورية المانيا الديمقراطية ، اتيح للقراء ان يطلعوا على بعض مقتطفات من رواية هرمان كانت ( الجنسي ) في مجلة من مجلات المانيا الديمقراطية . لقد مضى على ذلك سنتان ، ولكن لا ندرى اذا كانت ستظهر اخيرا ، اذ كان على المؤلف ان يبرر نفسه في تهمة الانحرافية وسيجد قراء متنبهون ايضا في المانيا الديمقراطية كتاب كنت ( المدرج ) مترجما الى الفرنسية كذلك قصة حب انا سيفرس

كانت ما تزال تثقل على الكتاب الانكليز .

وفي لندن كما في المقاطعات ، تلقى الافلام الأجنبية وخاصة الفرنسية رواجاً مدهشاً ، والنقاد الانكليز الذين هم انصار ادب تقليدي للغاية ، تخلوا عن نقدهم اللاذع المألوف ، واعلنوا اهتماماً غير منظر بالروايات والمسرحيات الآتية من الخارج وخاصة ، بالنسبة للأعمال التعبيرية - الجديدة الألمانية لما بعد الحرب كاعمال غنتر غراس وبيتر فايس ، وكذلك بالنسبة لانجازات الرواية الجديدة والمسرح التجريبي الفرنسي وبدءوا من عام ١٩٥٥ تقريباً ، تعددت الترجمات ، والفضل في ذلك يعود الى حد كبير الى معرض فرينكفورت الذي ، يجمع في اتيق واحد ناشري العالم كله ، فيسعر بلا شك منافسة مصطنعة بعض الشيء بين الكتب والمؤلفين وبحسباً محموماً من « اكثر الكتب رواجاً » ، ولكنه يشجع في الوقت نفسه عند مهتهن الكتاب سياسة النفوذ التي ترمي الى تشجيع المؤلفات الصعبة التداول وبالتالي على الصعيد التجاري .

اذا كنا لا نستطيع ان نهمل تأثير الان روب غرييه وناثالي ساروت ومرغريت دورا وروبير بنجه وميشيل بوتور واكثر منهم هدانة جماعه « تارك » وكذلك « البنيويين » على الادب الانكليزي الجديد ، فان هناك كتاباً ، مقروءاً ومفهوماً هنا اكثر منه في فرنسا ، بالرغم من انه اقل شهرة لدى الجمهور الكبير ، يمارس على الادب الانكليزي الجديد نفوذاً لا مثيل له هو صموئيل بيكيت . فتشاور بيكيت ، وتصوره الموسوس للتحلل والتعفن قد خلقا مدرسة . واقتصاد الادوات التعبيرية التي حققها تمل في كتاباته الاخيرة على انه قد اثر تأثيراً كبيراً في الجيل الجديد من الكتاب . وسلطة بيكيت تلمس في الرواية كما تلمس في المسرح وبالرغم من ان المسرح هو الذي كان قد ساهم اكثر في دفع هذه الموجة الجديدة فان الرواية ايضا قد خلقت عدداً ما من المواهب الشابة لا بد من اخذها بعين الاعتبار .

يلي هؤلاء « ايند هيغنز » . لقد كان احد الاوائل الذين حققوا شهرة راسخة في انكلترا كما في الخارج . ولقد دعي الى معرض فرينكفورت عام ١٩٦١ ، وهو الان مترجم الى معظم اللغات وهيغنز ليس كاتباً صعباً . ووراء الظاهر المستحبة والشاعرية ، يبدو فنه مع ذلك مشدوداً بوحشية وبربرية فريديت . واصلته تكمن بكاملها في اسلوبه ، وفي فن الوصف الذي بخلاف الروائيين الانكليز التقليديين ، يقدم على الحوار تلك التناقضات وهذه التدايعات التي تولد من اختباره للكلمات ومن بنية جملته ملامسا برهافة التوترات الداخلية للأشخاص وموسيقى المواقف ، والترجيح الذي قوبلت به كتبه وخاصة كتابان نشر في فرنسا في منشورات مينوي تحت هذين العنوانين : « الموت الذي نتعاطاه » و « غرق » شبه بنجاح بيكيت وروبير بنجه ومرغريت دورا .

ومن بين جيل الستينات ، هذا ، كان آلان بورنس اكثر الادباء امعاناً وتحراً في الطريق التجريبي . وقد ترجم له حتى الان رواية واحدة الى الفرنسية « اوروبا بعد اطر » وآلان بورنس هو كاتب تعبيري يعرف كيف يبرز بموهبة حاذقة اوساط الاعمال الغريبة ، والعائلة المالكة او سلالة كندي التي يقدم لنا عنها رؤية سرالية بعض الشيء بالرغم من كونها بلا طعم وبالرغم من انه يحتفظ ، بنوع من التعاطف اللاواعي الذي يكذب غالباً احتقاره الظاهري . ويعتبر بورنس اليوم الناطق والحرك الرئيسي لمدرسة ادبية لم تعط لنفسها بعد اسماً واهم ممثليها التحلقين حوله هم آن كوين ، ايفافيفس ، ب. س. جونسون وآلان سليتو ، وهذا الاخير هو كاتب مشهور في الخمسينات يبدو انه يتجه الان نحو اشكال جديدة .

ولقد احرزت آن كوين نجاحاً عالياً بروايتها الاولى « برغ » ،

وهي مأساة حميمية بموضوع ارتكاب المحارم ، واطارها نزل عائلي في بريتون . وهي تذكر ، بجوها وايحائها ، بمؤلفات غراهام غرين الاولى وخاصة كتب نثالي ساروت التي تلتقي معها المؤلفة بنقاط تشابه عديدة . وكتابها الثاني ، الذي تجد فيه من جديد مواضيع ووساوس متقاربة جداً ، متميزة برؤية قلقة ومقاومة للاعراف في العلاقات الانسانية ، هو اشد تعقيداً ويميل نحو نشر شاعري واشكال للارتجال مأخوذة من تكنيك الجاز .

واما ايفافيفس فهي من تلك الروايات المديدات اللواتي يستوحين دوافعهن الخلافة من زواج فاشل وينقلن في اطار خيالي مرارتهن الزوجية ووعيهن لصدمة اشباع حدة وضعهن النسائي . ولكن اذا كان هذا الوضع هو حالة « ايكينوكس » روايتها الاولى ، فان كتابها الثاني ، Witer Journey ، يبرز بأسلوب راعش وشاعري بقوة ايحاء نادرة ، رجلاً عجوزاً ، هو ، بلا جدال ، احد اكثر الاعمال البارزة خلال هذه السنوات الاخيرة وقد حقق لمؤلفته بجدارية جائزة « الكريديان » للرواية ، وهي المعادل الانكليزي لجائزة رونودو . و « كونك » ، روايتها الثالثة ، كانت اقل اجتذاباً للنظر ، ذلك ان ظهورها قد تطابق مع زوال حظوة الجمهور للرواية « الادبية » وب. س. جونسون يقترب من بيكيت اكثر من سائر اعضاء الجماعة . وروايتها الاخرى نجاحاً هي بلا شك « تراول » التي يصور فيها رحلة صيد بحرية فيلجا الى طرائق قصصية تذكر في نقاط عديدة بطريقة مؤلف « مولوي » . ومنذ عام ١٩٦٥ اخذ ب. س. جونسون يتحول بدوره نحو شكل للادب اكثر تجريبية وكتابته الاخير هو مجموعة من القطع مشتتة في الظاهر يمكن ان نقرأها في اي ترتيب كان .

ومن بين الكتاب الآخرين ، الذين من غير ان ينسبوا الى جماعة بورنس ، يشاركونها البحث عن دفعة جديدة للرواية ، يجب ان نعد السبب دافيس ، المتزوجة من فيلسوف من ايدنبورغ ، والتي تكتب روايات على مستوى فلسفي رفيع تدور حول محور العلاقات بين الانسان والاشياء وعلى المقاومة التي تعارض بها هذه الاشياء سلطة الانسان وعلى الوساس والتسلط التي ينتهي بان تفرغها على هذا الانسان . وكتابها الاخير Creating a Scene يصف علاقات رسام المبهمة مع مواد واللوانه .

وروبر ناي ، الذي يعيش ايضا في ايدنبورغ . هو واحد من النقاد الانكليز الوحيدين ذوي القيمة في الوقت الحاضر وربما كان الوحيد ، الذي بفضل معرفته العميقة للادب الاجنبي ، قادر على ان يفرق البذرة الجيدة من الزؤان ويتصدى لاي نوع ادبي . وكروائي وكاتب قصص قصيرة ، فانه خطط في مؤلفاته الخاصة ، عودة الى الباروكية والى النماذج القوطية . وكتابها Doubtfire (١) و Tales I told my mother قد عادا عليه في الوقت الحاضر بنفوذ كبير في الاوساط الادبية .

★ ★ ★

واذا غفصنا النظر عن جماعة بورنس وعن عدد صغير من المستقلين من امثال ناي ، فان رواية العادات « على الطريقة الانكليزية » ما تزال مستمرة في السيطرة على السوق ، ولكنها متكيفة بالذوق المعاصر وغالباً بتقليد النماذج الاميركية ، باعطائها الاولوية للجنس . ومن بين الروائيين الناجحين ، يمكننا ان نعد اكثر فاكث نساء موضوعهن المفضل هو سبر نزعتهم الجنسية الخاصة . حيث تبدو مصاعب اندماج المرأة في عالم محكوم بالذكور . وايريس موردوك ودوريس ليستغ قد حازتا منذ سنوات عديدة شهرة راسخة وكتبهما هي ابداً مرحب بها ترحيباً شديداً . ولكن آية منهما لا تبلغ شعبية ادنا اوبران التي سببت لها جراتها منع مجموع مؤلفاتها في مسقط رأسها ايرلندا ، مؤلفات نرى فيها ، من رواية السى اخرى ، تسجيلاً للذنبات ضعيفة ومطامح اشد انتساباً للادب ولكنها



كانت كتب التخيل تندر شيئا فشيئا في واجهات المكتبات فان قوائم الكتب الجديدة تميل ايضا الى الاختفاء من المكتبات العامة . ان نشر الروايات يضعف شيئا فشيئا ، وبالنسبة للمؤلفين الشباب ، فان المستقبل يتبدى بالوان قاتمة جدا .

صحيح ان الرواية قد فقدت منذ زمن بعيد بالنسبة لهم قدرتها على الجذب لصالح المسرح الذي يشكل اليوم وسيلتهم الحقيقية وركيزتي المسرح الانكليزي للاعوام الخمسين فان جون اردن وهارولد بنتر قد لحقت بهما خلال السنوات العشر الثانية جوقة كاملة من المواهب الجديدة . وجون اردن لم يعد يذكر قط ، ولعمد عشوره على نفحة جديدة ، فهو يتحول شيئا فشيئا الى مؤلف اجتماعات ، بينما دافيد مرسيه الذي كان يرجى منه الكثير يقبل على انواع من الماسي الهزلية الحميمة الكثيرة الخالية من كل محتوى سياسي والتي تستجيب لجمهور مسرح البولفار . ولكن بنتر لم يفقد شيئا من حماسه وانتاجيته هائلة ، لا فقط بصفته مؤلفا مسرحيا وسينمائيا ولكن بصفته ايضا مخرجاً ، ومحرراً للمسرح ومنتجاً سينمائياً . ومن بين القادمين الجدد ، فان اكثر الذين يشيرون الانتباه هما ادوار بوند وهينكوت وليامس .

وبحصر المعنى ، فان بوند ليس كاتباً جديداً ولكن مسرحياته لا تمثل كثيراً بسبب الفضيحة التي احاطت باخراج Saved و Early Morning وهو ليس معروفاً الا من رواد المسرح الملكي . وبوند الذي تمثل مسرحيته الاخيرة « لير » الآن ، يبدو وكأنه قد احتل مكان « اردن » ويمكن اعتباره الوجه الاكثر تأثيراً للمسرح الانكليزي الحالي .

اما « هينكوت » فقد كان طيباً قبل ان يدخل الاب ، ومعلوماته الطبية قد خدمته بشكل مذهل في مسرحيته A.c / De وهي عمل باهر استحق من اجلها العام الماضي جائزة ادبية هامة . انها مسرحية جريئة ، وغالباً فاحشة ومرعبة ، تصف لنا بسيل غريب من الكلمات ، وبالتفصيل ، التورات التي يخضع لها العقل الانساني وتنتهي بعملية لثقب العظام . ويظل المشاهد بعض الوقت مسحوقاً تحت غليان الكلمات وتمقيد الافكار .

وهناك ايضا كتاب مسرحيون اخرون يملكون موهبة واعادة وتستحق اسمائهم ان تذكر : جون سبورلنغ ، هوارد برتون ، دافيد موات ، دافيد دليورن ، ف. ي. ويلتز مثلاً . ومعظم هؤلاء الشباب ، الذين تبدو لائحة اسمائهم بعيدة عن ان تكون مقلدة ، يلجأون الى تكنيك سريلي . كلهم تقريباً . يلتزمون بمفهوم سياسي صارم للمسرح . ومسرحياتهم تمثل غالباً فسي قاعات صغيرة تعيش من المساعدة التي تقدم لها ومما لا شك فيه ان التهديد بالعودة الى الرقابة وسحب المساعدات تثقل حالياً على المسرح كما تثقل على المؤلفين ، ولكن ايا كانت المصاعب المالية التي ينبغي عليهم ان يواجهوها في مستقبل قريب ، فباستطاعتنا ان نكون مطمئنين الى انهم سينجحون كالسابق في انتاج مسرحياتهم .

\*\*\*

هناك ايضا الشعراء . ادريان ميتشل وتيد هيوغز قد اكتسبا جمهوراً كبيراً من المستمعين بفضل هذه القراءات العامة للقاصائد ، المصحوبة غالباً بالموسيقى التي تراها تنتشر في كل مكان تقريباً . وهناك شعراء اخرون ، اكثر شباباً ، يملكون مؤلفات هي ايضا مرصودة لتكون مقروعة بصوت عال ، قد وجدوا جمهورهم ، خاصة بين الشبيبة التي تمتدح اللهجة الحالية لمحاولاتهم والتي من خلالها ، يلحظون صدى مشاكلهم الخاصة .

ونشير بالاجمال هنا الى نوع من ظاهرة الاستقطاب في احد طرفيها ، المجتمع الوريحوازي وفي الاخر المثقفون وبين هذين - التهمة على الصفحة ٨٣ -

لا تبدو الى الان انها قد نجحت في ان تحلق وعودها كاملة . وخلال الاعوام الخمسة لم نستطيع ان نشهد في الافق بزوغ مواهب جديدة ، بالرغم من اننا نستطيع ان نتنبأ بمستقبل باهر للروائي الكندي مورديخي ريشلر الذي يعيش حالياً في انكلترا . وريشلر يكتب بسهولة مذهلة ويفيض بالافكار . ولكن سهولته هذه بالتحديد هي ما يشكل عقبة الكبرى . انه يملك موهبة ساخرة حقيقية وهو يبدع في الهجاء . وروايته الاكثر شهرة Coekzure التي تقدم لنا رؤية رفيعة بالالوان للحياة المعاصرة في همبستيد ، المشبعة بالذكريات السينمائية تخلط بشكل باهر سريلية على طريقة ديك ليستر وفكاهة على طريقة جاك تاتي . ومبالغات هذه الرواية تستند احياناً على الاباحية الخالصة البسيطة وكان من الممكن التفكير بان هذه الرواية قد دشنت شكلاً جديداً من الادب الشعبي جديراً بان يتغلب على مسلسل جيمس بوند بالرغم من ان المؤلف لم يستطع ان يعمق موضوعه بقدر كاف . وكتابه الاخير Saint Urbains paorsman الذي استوحاه بقسمه الاكبر من تجاربه الشخصية في الحي اليهودي في مونتريال ، يكشف عن تطور اكثر جدية وسيظهر بالتأكيد بين اكثر الكتب المثيرة للنقاش في هذا الموسم .

واذا كانت مجموعة كاملة من الكتاب الانكليز تنطوي في مدرسة ييكيت والرواية الجديدة ، هناك مدرسة ادبية اخرى تستمد نماذجها من ويليام بورو وتنتمي الى الجيل الاميري الفاضل ومن بين ممثليها ، الذين لا يتعدى متوسط العمر عندهم الثلاثين عاماً ، يبرز وجه جيف نوتال ، وهو ولد مزعج يذكر وضعه بالوضع الذي كان يحتله جان جاك لوبيل في فرنسا قبل حوادث ايار ١٩٦٨ . ونوتال الفوضوي ، السريالي هو مؤلف بيان يدعو فيه لثورة ثقافية هي ابعد من ان تضحك الاشخاص الجادين وروايته الاخيرة ( Pig ) تشكل ، كقالبية مؤلفاتها الاخرى ، مزيجاً مثيراً من الفجسور والعدائية والتأملات الثورية . ونوتال شاعر روائي ، ومناظر ، ويكتب ايضا للمسرح ، ولكن كونه صاحب نظرية ، هو ما يستحق ان يؤخذ بالتقدير ، والتقصي الذي ينطلق فيه لاكتشاف مناسج اللغة يشير بحق الانتباه ويقرنون به غالباً اسم ريشلر نوفيل ، مؤلف بحث بعنوان Play Power تتخذ في نظر الوسط الادبي البريطاني قيمة اثر مقدس وبشكل بنوع ما شاهدة منير للمستينات اللامبالية . وريشار نوفيل هو معنى فلسفة كانت ترسل نيرانها عند ظهور كتابه ، فلسفة شبيبة غنية بالامكانيات ، مهووسة بالحرية . بالرغم من الحجر الذي يرمي ان يحبسها فيه هيجان الاجيال القديمة المتزايد ، فتتعلق باي ثمن بأسلوب حياة مبني على الحب اللامعقد والرفض لكل ضغط ، وانتخابات حزيران ١٩٧٠ التي انتهت بانتصار المحافظين ، قد جرت هبوطاً في مستوى المعيشة كما ادت الى انبعاث اللاتسامح القديم بالنسبة للافكار والاساليب المقاومة للاعراف . ونوفيل ، مثله مثل ثلاثة محررين آخرين للمجلة الهيئية « اوز » راوا انفسهم محكومين بحكم صدر حديثاً - قصوا لهم بموجبه شعرهم بالقوة ، وقصوا عليهم بالاشغال الشاقة في السجن من تسعة الى خمسة عشر شهراً . ومنذ سنتين ، تظهر حقيقة في وضع النهار تكمن في ان الذين يقتربون اليوم من النصح يقولون كدهشة اولى : فايام الفن للفن الجميلة ، قد انتهت ، والادب غير الملتهزم لم يعد له موسم ، هذا اذا افترضنا انه كان له موسم في وقت ما .

وبالطبع ، فان عناصر اخرى قد لعبت دوراً في فقدان حظوة الجمهور الحالية لادب الخيال . ففي بادئ الامر يعتبر الانكليز زبائن مواظبين للمكتبات العامة التي يدينون لها خاصة منذ الحرب ، بالانتشار الهائل للكتب في البلاد وخاصة الروايات ، ولكن زيادة سعر الكتب اضرت بالمكتبات العامة كما اضرت بتجارة الكتب . واذا



# ضباب وبرق

الى علي الجندي ، ذكرى رفاق المحبة ووحدة الصراع

من غيب الصحاري  
حيث صارعت  
فروخ الجن ، قطعان الضواري ،  
وبلوت الحيرة الحري  
التي ينحل فيها الكون  
وهما وصدي  
فير حس بيقين الرعب  
في تيه المدى  
كنت فيه الخالق المخلوق  
يرغي ، يتلوى ، وبهيم ،  
كل ما في الخالق المخلوق  
من عار قديم  
صهرته حسرة الليل  
وحمل الشمس والريح السموم  
فتجلت فيه نار صلبة  
تعصى على نار الجحيم  
والتماعات ترى ما لا يرى  
من رحم الارض  
لابراج النجوم

طلما اغمضت دون البرق  
عيني ، وارخيت الستائر  
وتركت الليل  
ينهال على اشلاء مصباح يموت  
وتلحفت السكوت  
قتلوت خلف جفني  
من البرق التماعات الخناجر :  
انت يا من غورت  
في جوفه الرؤيا وغصت  
فاستحالت جمرة ملتهمه  
اكلت اعصابه ، مصت دمه  
تلك رؤيا اختنقت  
في الكلمة  
حين ثارت ، وتحدثت  
لعنة ما برحت تشتد  
من جيل لجيل  
تتمشى في خلايا جيلك  
المعجون من وحل الوحول  
لعنة الارض البغي الهرمه .

ضجة المفهى ،  
ضباب التبغ ،  
مصباح واشباح يفشيها الضباب ،  
ويفشي رعشة في شفتي السفلى ،  
ويفشي صمت وجهي ووجوه  
افرخ البوم  
ومسات الشر  
في قلبي الذي اعتاد الهزيمة

طلما جمعت ، افترشت الجمر ،  
اتلفت الليالي  
اتقي ما أشتهيه واهاب  
واطيل الجوع حتى ينطوي الجوع  
على موت الرغاب ،  
باطل ما يخدع العزم  
ويدمي العزم ،  
يفريه فيجتاح الاعالي  
وعلى ما غار في صمت التراب  
من بطولات الضحايا  
يرتمي ظل غراب

طلما ابهرت حيث البحر الساكن  
لا يطوي بحارا ويعاني  
حيث لا يرتعد الموج  
لابقاع الثواني  
حيث لا يشتد هول البحر  
حتى يمحي نجم وصبح ومواني  
حيث لا ينشق موج القيم  
عن وهج البروق  
غابة سودا وادغالا  
بدميها الحريق  
شبح يبحر في البحران  
يفويه السراب  
تلتقيه في ضباب التبغ  
اشباح يفشيها الضباب

طلما اجتاحت ضباب التبغ  
ريج والحث وجلت  
ما أضمرت عيناك

يوم كان الصبح ينهل على  
أرض بتول  
فجرت فيها سيولا وسيول  
من خيول الفتح  
رؤيا التمتع في كلمه  
اسرى هل كان ما عاينته يوما  
سوى صبح غريب  
شمسه تطلع من صوب المغيب  
وسوى نهر عجيب  
تمحي اللعنة فيه ،  
والتجاعيد ، وينحل المشيب .

كان أجدى  
لو بنت كفاك برجا متعالي  
في حنايا صمته  
يرفل وهج الطيب  
في وهج الآلي  
وغلالات من الوهم المغالي  
وشحنتها حنوة الليل الطري  
وصفاء مخملي قمري  
يلتوي عنها جنون الشمس  
ترتد ظنون الاعين المتهمه  
كان أجدى  
لو تبرجت  
وبرجت البغي الهرمه

طالما الهبت الخمرة  
ما يرتد عنه الظن في عتمة كهفي  
الهبت ما تملك العتمة  
من نفسي وتخفي  
اطلقته شررا ، موجا ، غيوم  
رطبعا لا تدوم  
وقطيعا من رغب العمر  
يتلوه قطع  
كيف كانت ترتوي القطمان  
نشند وتنمو  
كلما اشتد بها برد وجوع  
خلتها ماتت على الفصات  
في ليل الصقيع  
خلف صمتي ، ووجومي الحجري  
ليس يجديها عويل  
او جموح بربري

طالما غربت في الخمرة

عن طبعي وحالي  
غبت في طبع صبي لا يبالى  
غبت في طبع الدوالي  
ارتوي من مرج الشمس  
وما ينهل من صحو السحاب  
ضجة المقهى ،  
ضباب التبغ  
مصباح واشباح يفشيها الضباب  
لا يبالى  
ان لي طبع الدوالي

ومضة تمضي بطبع  
من طباعي مستعار  
ينجلي عن هالك  
يقطر من اجفانه جمر وعار  
ان يكن يطمع بالففران  
من يبيكي ، يصلي ، ويتوب  
فانا طبع غريب  
يكتوى بالرعب من طبع غريب

في جبال من كوابيس التخلّي والسهاد  
حيث حطت بومة خرساء  
تجتر السواد  
الصدى ، والظل ، والدمع جماد  
يتجلى فارس غض منيع  
فارس يمسح غصات الحزاني والجياع  
سيفه

يهزج في وهج الصراع  
ويعري الفعل  
من اسم وظرف وقناع ،  
وتود البومة الخرساء  
لو مات الجميع  
لو توارى الفارس الغض المنيع  
موجة بلهو بها ، يهدمها  
موج الطباع

وارى الفارس يهوي ويفيب  
وارى البومة تهوي وتفيب  
بين شطّين من الموج العباب  
وارى عبر الفياب  
شبحا يبحر في البحران  
يفويه السراب  
تلتقيه في ضباب التبغ  
اشباح يفشيها الضباب

خليل حاوي

# قراءات العدد الماضي من «الأدب»

## القصة

بقلم رضوى عاشور

لجمهور بالذات . ان محمود في هذه المرحلة كان يتوجه الى عسرب الارض المحتلة بشعره سلاحا في يده وأيديهم في خدمة قضيه معينه ، هكذا بكل بساطة ووضوح لكن الوضع يختلف الآن .. المشاعر أصبحت مركبة متضاربة ومعقدة ، وفي غياب التنظيم الحزبي يبدو الطريق غير واضحة او على الأقل واضحة وغير واضحة في نفس الوقت . ويعيش الانسان القلق والخوف والغربة وعدم الانتماء . ان الفلسطيني في المنفى « سرحان » يعيش الرؤية المركبة .. ويصبح الشكل التركيبي حتميا للتعبير عن التجربة الشعرية .

لقد استطاع محمود درويش في هذه القصيدة ان يضع يده على مادة حياته شديدة الخصوبة وان يستغل امكانيات الشعر الكامنة فيها . سرحان الانسان الفلسطيني المبعثر في القارات الخمس مقتول وقاتل ، يرسمه محمود على خلفية الوطن فتكون القصيدة ملحمة للاحباط والضياع والمرارة . تتبع القصيدة تيار الشعور لدى سرحان ومن خلال هذا « التيار » تتقابل المشاعر والافكار وتتكامل وتتناقض سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا ، هذا العمل البسيط واليومسي يرتبط ويمتزج بافكار عن الوطن وبأعمق ما في الوجدان من مشاعر ، وبين شرب القهوة وقضية وطن يخلق التوتر الشعري اللازم لعمل فني كبير . ان قضية الوطن بالنسبة للفلسطيني هي قضية دقائق حياته اليومية ، ان البن « رائحة البن جغرافيا » يتحول في هذه القصيدة الى وجود شعري - وفي اعتقادي ان الرمز الجيد هو وجود محدد موحى بأشياء متعددة ولا محدودة - البن في القصيدة ارتباط حسي ملح بمكان وشعب وتاريخ . انه يوحي بالآلاف الاشياء الصغيرة التي ان اجتمعت تساوي في النهاية شيئا كبيرا جدا هو الوطن .

ان سرحان - الفلسطيني في المنفى - يحمل في داخله ثقافة كاملة ( وما اقصد هنا هو مجموعة المعتقدات والقيم والانماط السلوكية التي تميز شعبا ) وبالتالي فان الارتباط بالمكان ليس حثينا رومانسيا بل رغبة في الانتماء والاتصال بالاهل الذي انفصل عنه ولكن واقع سرحان هو الغربة . ويعبر محمود عن هذا الواقع بعدد من الصور والمفردات يشرها عبر قصيدته مستغلا قوة الإيحاء الكامنة فيها منها: التذاكر والباخرة والأرصدة والنوادي ومكاتب الحجز وتأشيرات الخروج والدخول والحقائب .. حتى الارض تتحول بالنسبة للفلسطيني الى سجادة يمكن ان تسحب في أية لحظة من تحت قدميه .

ان تتبع الصور البنائية في القصيدة يكشف لنا عن مستويات ثلاثة ، صور الغربة وعدم الاستقرار التي أوردناها تشكل مستوى منها . المستوى الآخر خاص بالوضع القبيح الذي أدى الى غربة سرحان وسوف يؤدي الى غربة آخرين في مناطق أخرى من العالم . تعبر عن هذا المستوى صور ومفردات فيها : الحارس ، الشرطي ، الغادم الآسيوي ، البرلمان ، منابر الخطابة ، البلاغات ، التوصيات وعيسى ( نبي كاذب يختلف عن المسيح ) « يجلس الى المكتب ويوقع صفقة خمر واقمشة » . المستوى الثالث خاص بالوطن ومجموعة القيم الانسانية الشريفة التي اعلنتها الانسانية عبر مسيرتها الطويلة ، هذا المستوى يعبر محمود عنه بصور ومفردات مستمدة من الطبيعة الموجية بالاستمرار والابدية او بصور لها قدسيته وشرفها في الوجدان

التتمة على الصفحة - ٧٧ -

قبل ان اتعرض لنقد قصائد العدد الماضي أود أن أشير الى تصويري للشعر والذي على أساسه أتبنى بعض الفصائد وأرفض بعضها الآخر . ان هذا التصور بطبيعة الحال لم يات كمجموعة من الافكار المسبقة التي تفرض نفسها على التجربة الفنية . ففي مواجهة هذه التجارب الفريدة المسماة هنا تكون الاستجابة تلقائية : فهنا أتوقف طويلا واتشبع بالتجربة بفرحة طفلية ، وهناك أمر بسرعة ، وأمام عمل ثالث يكون شعور بالضيق والرفض الحاد . اقول ان هذا يتم بتلقائية في اول الامر ثم يكون السؤال لماذا ؟ في تصويري ان الشعر ليس محاكاة ( سواء لما هو خارج الانسان او داخله ) انما هو خلق لعالم بديل يجسد العالم الموضوعي في نفس الوقت الذي يتجاوز به ، وهذا العالم البديل منفصل وغير منفصل ، منفصل لانه متكامل تحكمه قوانينه ونظمه الخاصة والمادة الحياتية التي لا شكل لها تنتظم داخله ويصبح لها مكانها ودورها الخاص ، وهي تنتظم تبعا لمنطق خاص بهذا العالم الجديد - وهو شكل العمل الفني - ورغم انفصاله ، فهذا العالم البديل ليس منفصلا فهو ينطلق من العالم الموضوعي ، يستمد منه مادته ويستخدم لغته ويتوجه اليه .

انني هنا لا اتصدى لعملية التنظير ولكني ببساطة اضع نقاطا لمفهوم لي في الشعر قد يجعلني اقبل شيئا وارفض شيئا آخر . بسبب هذا التصور وجدتني غير قادرة على تبني قصائد ممدوح عدوان وعلي الجندي مثلا . فقصيدته « لا بد من التفاصيل » لممدوح عدوان « تنقل » حالة الاحباط السياسي التي نعيشها جميعا لكن القصيدة عن طريق « التقرير » تظل في نطاق المادة الحياتية ولا تدخل عالم الشعر . وقصيدته علي الجندي التي تعبر عن نفس الشعور بالاحباط يمكن تلخيصها في صورة واحدة هي النخلة ، الوطن المثال هو النخلة « باسقة خضراء » والوطن الواقع نخلة يابسة قاحلة اللون « صليب من رغام » ان علي الجندي يفشل في خلق النخلة كعالم متكامل يحمل الوطن في داخله ، ان النخلة في قصيدته تظل « علامة » على الوطن وليست وجودا ماديا قائما بذاته له ثراء الرمز وإيماءاته المتعددة .

وفي « ثورة المناكير امام صقر قریش المجوف » يوفق الياس لحود في إعادة خلق موقفه من التاريخ العربي في صورة صقر قریش المجوف ويتراكم عدد من التفاصيل الخاصة بحجرة وحديقة مهجورتين . لكن القصيدة تحتاج الى الاقتصاد . ويعيبها ايضا ان الشاعر لم يستطلع ترويض اللغة فانقاد لتعبيراتها المسبقة .

اما قصيدة محمود درويش فلقد توفقت امامها طويلا . ان درجة نضجها الشعري تثبت مرة أخرى ان محمود شاعر كبير لم يكتسب شهرته لان ادب المقاومة كان « آخر موضوعة » في وقت من الاوقات . ان قصيدة « سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا » تشكل مرحلة من مراحل تطور محمود كشاعر ، وهذا التطور يرجع في المقام الاول الى تفاعله مع ظروف موضوعية معينة . كان محمود اثناء كتابة اشعاره الفنية الاولى يعيش في الارض المحتلة يواجه الاشياء بشكل واضح . انه ملتزم بقضية محددة وبحزب محدد يواجه عدوا محددا ويكتسب

## القصص

### بقلم غالب هلسا

من القصص الأربع المنشورة في هذا العدد من مجلة الآداب - عدد فبراير - ثلاث عن المقاومة والحرب ، وهي قصص الاساندة احمد سويد وجليل الفيسي ورشاد ابو شاور . وهذا امر طبيعي في منطقة تف على خط المواجهة مع العدو ، ونعاني احتلال بعض اجزائها ، وفيها حركة فدائية نشطة . وبلاضافة الى هذا فان قضية فلسطين ، وخاصة قضية مواجهة العدوان ، قد اصبحت القضية المركزية التي تهدد سياسات الحكومات ، وتحرك أوسع الجماهير . وفي مثل هذا الوضع نفرض قضايا الحرب ومقاومة المحتل .

ولكن هذه القصص الثلاث نفرض علينا عددا من الاسئلة لا بد لنا ان نجيب عليها . فهل ادب المقاومة هو مجرد اعجاب ساذج باباطال اسطوريين ، مصممين - يسيرون الى موتهم دون رهبة او خوف ، ام هو تعبير عن حركة الشعب بتناقضاتها ، واخطائها ، بما فيها من جوانب سلبية واخرى ايجابية ؟ وهل الاديب هو ذاك الذي يبع حنجرته بالهتاف ، وينغمس بالاعجاب الساذج بالبطولة ، ام هو الانسان صاحب الفكر والوقف الذي يصبر باده من خلال رؤيته الخاصة والايديولوجية التي يلتزم بها ؟ وهل موقف الفنان هو مجرد موقف ذليل ونايع يعلن ان الشعب لا يخاف طائرات الاعداء ، وان الفدائي يحارب اعداءه دون خوف الخ . . ام يقف في الطليعة المؤثرة في اتجاه حركة الجماهير ؟ لا نحتاج الى جهد خارق لنجيب على هذه الاسئلة ، فالاديب يقف في الطليعة ، وذلك يتم من خلال تعبيره عن الواقع ومن خلال التزامه بفكر متقدم . وبهذه المفاهيم بالذات نستطيع القول دون كبير عناء ان هذه القصص الثلاث تفتقد مقومات الادب .

ومن معاد القول ان نذكر ان الادب تعبير عن الخاص ، اي عن خصوصية التجربة المعاشة التي تكتسب تميزها من الرؤية الفريدة للاديب ، ولا يمكن ان يكون الفن تعبيراً عن تجريدات ومطلقات تتجسد في هذه القصص من خلال الاباطال الذين يندفعون الى موتهم دون ادنى قلق او تردد .

ومن معاد القول ان نذكر ان الادب تعبير عن الخاص ، اي عن خصوصية التجربة المعاشة التي تكتسب تميزها من الرؤية الفريدة للاديب ، ولا يمكن ان يكون الفن تعبيراً عن تجريدات ومطلقات تتجسد في هذه القصص من خلال الاباطال الذين يندفعون الى موتهم دون ادنى قلق او تردد .

ان هذا اللون من الادب يعكس نمطا من السلوك ويجسد ردود الفعل التي تتميز بها المجتمعات المتخلفة حيث توجد قطبة كاملة بين ما نقوله وبين ما هو واقع . انه نفس النمط السلوكي الذي يكتسب البيانات الرسمية عن الصداقة والاخوة بين الاشقاء العرب في الوقت الذي تختفي فيه الخناجر وراء العباءات وحيث التآمر والخسة هو الوجه الاخر للبيانات المنمقة باطياب الالفاظ . في هذا الادب شيء مقدس وهو الانسان الذي يقاوم - مقدس الى حد لا يكاد يجعله من البشر - واما ما يحدث من صراع بين مختلف المنظمات في الفكر او الفعل ، فعلى ان نفضيه خلف غشاء البطولة المستحيلة .

وحتى لا اكون مبالغا او متجنيا فسوف اعرض هذه القصص الثلاث واحللها رغم ضعفها وخلوها من كثير من مقومات الفن .

### الموت مع الزيتون - احمد سويد

في هذه القصة يصور الجد المعجوز ان يحمل حزمة من اغصان الزيتون ليزرعها رغم ان النفايات الاسرائيلية تشن غارة بحرق الاخضر

واليابس استمرت ما يزيد على ساعة . انه يرفض ان يدخل الملجأ ليحتمي من الغارة . ولم يكن امرا بالغ الخطورة والاهمية الذي جعله يذهب لزراعة اغصان الزيتون في ساعة الغارة ، وانما فعل ذلك ليبرهن انه لا يخاف من الطائرات المفيرة ! « وصحت به :

ارجع يا جدي .

فتلفت نحوي بمرارة مطعمة بشيء من السخرية :

- اتراني اخاف من غربانهم التي تسليح هناك ؟

واندفع يعلو .

وحتى لا نشك لحظة واحدة في شجاعة هذا الجد واستعداداته للفداء فاننا نراه يلتقط الحصى ويقذف به النفايات الاسرع من الصوت ، ويصق عليها لا يهتم بقنابل النابالم التي تتساقط حوله . وحتى لا نعتقد ان هذا الجد قد فقد عقله فالكاتب يخبرنا :

« لا تلوخوا جدي فهو لا يعرف الخطط الحربية . . . وكل ما يعرفه ان القصف ما يزال مستمرا ، وان طائرات العدو تروح وتجيء بسلام كانها تقوم بنزهة ممتعة للترويح عن النفس » .

والجد رمز للشعب الذي يتحرك بحسه دون وعي ، الشعب الذي لا يخاف . واغصان الزيتون التي كان ينوي الجد زراعتها ترمز الى اصرار الجد على الاستمرار في المستقبل من خلال شجرة الزيتون التي تعيش مئات السنين ، وعنما يموت - فلم يندء الحصى الذي يقذف به النفايات ولا بصقات الاحتقار بعد ان يكون رمزا للتحدي :

ومن باب الملجأ رايته يهوي فجأة الى الحفرة . وهرعت اليه ، فوجدته يعانق غرسة الزيتون ممزق الصدر ، وعيناه على الغرسة الخضراء التي ذرع ، وجبينه مصعتر نحو الشمس » .

ان كل حركة وسكنة يقوم بها هذا الجد مرسومة لتؤدي دورا كانه ممثل في فيلم مبتذل .

والاعتراضات على هذه القصة كثيرة ، ابتداء من الفهم المتخلف الذي يصدر عنه الكاتب فيصور البطولة على انها مجرد حماقة تجعل البطل يذري ادوات الدمار ويعتبرها كانها لم تكن . ان الصورة التي يقدمها الكاتب للجد ، والتعليقات الكثيرة التي تفسر سلوكه تجعلنا لا نتردد في الحكم ان الكاتب يرى في هذا الجد انقرب مثالا للبطولة وللثورة على الواقع . ومثل هذا الجد يجعل المحاربين في فيتنام ينزفون خجلا وخزيا . لقد قابلت كثيرين ممن شاهدوا الفيتناميين وهم يحاربون ، او وهم يتعرضون لغارات الطائرات الامريكية فلم يرووا ان الفيتناميين قد قذفوا تلك الطائرات بالحصى او انهم استنكفوا ان يختبئوا في الملاجئ .

ان ما نمجده في الشعب ، او ما يجب ان نمجده هو ارتفاعه الى مستوى المسؤولية ، وكون الازمة قد ولدت فيه فهما لفسياسا المعصر وقبرة على التجاوب معها والاستجابة لتكنيك العصر المتقدم . اما مثل هذه البلاءة والخرق اللذان يتميز بهما هذا الجد فيجب ان يدانا . والاديب الذي يقف في الطليعة ليس ذاك الذي يمتدح تلقائية الشعب ولكنه ذاك الذي يمجّد وعيه . والقصة مكتوبة بلغة خطابية، خالية من صدق المدايشة الحقيقية، وحرارة التجربة الواقعية :

« هكذا بكل بساطة ، ودونما مبرر ، صار الرصاص مطرا ينهمر فوق حقولنا فيستتبها القحط والجحود والغواء . . . صار الموت يتخطف احبابنا ، ويجنيهم في غير مواسم القطف . . . » . وهنا تخلط نظرة الكاتب ، بمشاعر الراوي ، بتبرير وتفسير بطولة الجد لتصبح في النهاية موعظة عن سوء اخلاق العدو .

كما ان لغة القصة خالية من الحساسية اذ تحول انواع المباشرة

## المسرحيات

بقلم الدكتور ابراهيم حمادة

بما فيها من تشاحن وفرقة وتخاذل ومعارك ونهاية دامية - تتمثل في سقوط آخر معقل للعرب في الاندلس - ثم صاغ ذلك في قالب سردي حوارى موعزا لقارئه في السر والعلن ان يوازي ذلك كله بنكبة فلسطين وما اكتنفها من ظروف مماثلة ، وعلى القارئ بعدئذ - ان يسقط على المسرحية من عندياته ما شاء له من المقابلات والمشابهات . وعلى هذا ، فان مغزى المسرحية تعليمي مباشر ، لانه متصارع ، ولا يحتاج الى اجهاد الذهن وكده ، وتجريب الخبرة في التأويل واحتمالات التفسير ، بل ان المؤلف - مشكورا - دلنا صراحة - في غضون المسرحية - على خلاصة الوقائع التي ظلت بدورها تعلن عن نتيجتها ، ومن ذلك نجد السفير المسيحي يعظ القائد العربي المتشاجع في خمسة وعشرين سطرا ، نقبس منها :

« لقد انقتم اوقاتكم كلها يخاصم بعضكم بعضا ويقتل بعضكم بعضا ، لا تردكم عن قتالكم قربي ، ولا يعرفكم عن خصامكم احساس بالخطر الكبير الذي يهددكم ، كان الارض قد خلت الا منكم فلم يعد فيها عدو يتربص بكم ، او خصم يرتقب منكم غفلة حتى ينتزع منكم هذا الملك الذي لا تستأهلونه . بل دعوني ازعم انكم تكهون بعضكم بعضا اكثر مما تكهوننا ... الخ ... الخ » .

ورحم الله شيخ مسجد قريننا الضير ، فقد ظل يقول مثل هذا الكلام لاجيال القرويين طيلة نصف قرن ، ولو هادنه النقد الدرامي وجامله لكان حصاده اعظم من حصيلة شكسبير حجما خمسين مرة على الاقل .

### التاريخ والدراما

بعد ان ضعفت قبضة العرب على الاندلس ، وبدأ الوهن يدب في اوصالها ، اخذ المسيحيون يزدادون قوة ويستولون على المدن واحدة وراء الاخرى حتى انحصر حكم العرب في غرناطة بجنوب اسبانيا . فبين عامي ١٢٢٨ و ١٢٦٠ م ، استولى فرديناند الثالث ملك قشتالة مع جايه الاول ملك اراغون على بلنسية ، وقرطبة ، واشبيلية ، ومرسية . وقدر على العرب - بعد غزوات اعدائهم لهم - ان يتفوقوا في غرناطة مدة قرنين ونصف . ومع انهم كانوا يتمردون ويحطمون اسوار العزل بل وينتصرون على اعدائهم في بعض الملاحم ، فان دسائس ملوكهم وتشاحنهم كانت تعود عليهم في النهاية بالاندحار والانكسار ،

حتى ليذكر التاريخ ان الاناوة التي كان يؤديها محمد العاشر سنة ١٤٣٦ الى المسيحيين للحفاظ على مملكته كانت تعادل اكثر من اثني عشر الف دينار . وبالرغم من الهجمات العربية الشجاعة وظهور قواد شديدي المراس والباس حققوا بعض الانتصارات الحاسمة ، الا ان المسيحيين كانوا يزدادون قوة واصرارا واقتناعا بان اعدائهم - ان اجلا او عاجلا - سيتأكلون ذاتيا بسبب فرقتهم وتنازعهم المسلح المستمر . وفي اواخر عام ١٤٩١ وقف السلطان ابو عبد الله في بقية من فرسانه المزمقي القلب يسلم فرديناند الخامس وزوجته ايزابيلا مفاتيح مدينة غرناطة ، ثم انطلق بعدها الى قرية قريبة ، واخذ يجهش بالبكاء وامه عائشة تقول له : حق لك يا بني ان تبكي كالنساء ، لانك عجزت عن ان تدافع عن المدينة دفاع الرجال .

وهكذا ضاعت الاندلس من ايدي العرب الى الابد . استقى الدكتور عمر النص مادته الدرامية من تاريخ السنوات العشر الاخيرة لحكم العرب في غرناطة - أي بين عامي ١٤٨٢ و ١٤٩٢ . ولا شك ان المنازعات والخيانات والبطولات التي تزدهم بها هذه الفترة القصيرة السوداء تصلح لصنع أكثر من عشرين تراجيديا اذا ما تمكن خيال المؤلف من التمرس بأدوات الفن الدرامي ، ومن التعرف الواقعي

مفاهيم « المسرح السياسي » و « مسرح الاسقاط السياسي » لا تزال في حاجة الى تمييز وتحديد اصطلاحي لانها متخالفة في معظم تفسيرات غالبية المشتغلين بفروع الفن المسرحي في عالمنا العربي . فكل شكل درامي يتعرض بالنقد المتنوع غير المباشر لظاهرة اجتماعية لها علاقة بالسلطة الحاكمة يعد مسرحا سياسيا على التعميم ، حتى لقد استتبث مصطلح جديد غام بدا يشيع - كالמושة - هذه الايام هو « مسرح التسييس » .

والحقيقة ان تجارب « المسرح السياسي » تختلف في جوهرياتها عنها في « مسرح الاسقاط السياسي » وان تشابهت الدوافع وبعض السمات الثانوية في كلا المسرحين . « فالمسرح السياسي » الحق نادر الزيارة لوطنا العربية ، لان الاوضاع السياسية نفسها لا يمكن ان تسمح بوجوده المتواصل لانه لا يشكل خطرا على نموها فحسب ، وانما تهديدا لوجودها ذاته . اما مسرح « الاسقاط السياسي » فهو الاب الشرعي لمعظم المسرحيات التي ظهرت بعد يونيه عام ١٩٦٧ وتصف نفسها بانها « تسييسية » . وهي مسرحيات خجلى في نقدها ، ومتحجبة الافكار ، وتشير الظنون اكثر مما تؤكد من يقين ، ومن ثم فان بعض الحكومات العربية تسمح بوجودها - متضررة - لان القناع على تلك المسرحيات يخفي وجهها مشكوك في ملامحه ونواياه الحقيقية .

و« المسرح السياسي » الخالص هو الذي يتعامل مباشرة - ودون موارد - مع قضية اجتماعية تهم قطاعا عاما في الامة ، مع ربط هذه القضية بالتركيب الحكومي القائم وتحمله مسؤوليتها . انه مسرح يعتمد في منطلقه على اساس ايدولوجي ثوري ، ويقدم شرائح من الحياة او الماضي ينقد بها نتائج المؤسسات الحاكمة نقدا جهوريا . وهذه الشرائح المراء تدمع معطياتها في التأثير اساليب التنفيذ المعروفة في المسرحين الملهمي والتسجيلي كاللهم المباشر ، وشرائط السينما ، وحقائق الوثائق والاحصاءات ، والانشيد ، والاغاني ، واللافات . الخ . وبسبب هذه الثورية - كما سبق ان قلت - تنذر ممارسة المسرح السياسي ، لانه يتطلب حدودا ديمقراطية أبعد من تلك التي تحددها وتتباها بها بعض الحكومات في الشرق والغرب على السواء .

اما المسرح الذي بدا يشيع - رغم سخط السلطات وتململها - فهو مسرح من نوع آخر ، هو « مسرح الاسقاط السياسي » . وهذا المسرح يقطع - من الغالب الاعم - مادته الخام من التاريخ والاساطير - وحيانا من الواقع - ثم يحاول مؤلفه ان يهيئ هذه المادة لكسي توازي في معطياتها الظروف القائمة ، حتى يتمكن المتفرجون من اسقاط شواغلهم السياسية عليها . وكان كاتب هذا النوع من المسرح يلقي ضوءه على شكل مادي فلا يطرح غير ظل ، حواشيه الخارجية متطابقة مع حواشي هذا الشكل في مادته . اما الظل فيستحيل عليه ان يعكس قلب هذا الشكل المصمت والمؤطر بهذه الحواشي . انه كتابة مسرحية ، ومن ثم فقد تختلف نوعيات الاسقاط من شخص الى شخص تبعا للهموم السياسية التي تبهظ النفس . ان الفرد ليعجز عن التعبير عنها ، او عن حلها حلا عمليا بسبب ظروف القهر ، فيضطر الى ان يفرق في ضباييب الاحلام الواعية او غير الواعية ، واما يضطر الى ان يتنفس المخنوقات المشمشة بداخله عن طريق اسقاطها على مسرحية من هذا النوع ، فيرضى وينتظر من انفالات السخط .

ومسرحية « مفاتيح غرناطة » للدكتور عمر النص التي نشرت بالاداب في الشهر الماضي تنتمي في نوعيتها الى « مسرح الاسقاط السياسي » . فقد اقتطع المؤلف الفاضل من تاريخنا حبة نكد سوداء

# ثورة على سفر

واغضبوا !  
تشتهي الثورة لحظات غضب

- ٣ -

ثم ماذا ؟ ....  
كنت طفلاً ...  
ولدتني طفلة في السوق  
قدام جميع الكهنة  
ثم جروها الى السجن وما زالت هناك  
طفلة ممتنة  
ولهذا حينما اكتب شعرا .. اتمزق  
ودم من رحم امي  
فوق وجهي يتدفق  
عندها ...  
بنجن شعري باحسا  
عن وجوه الخونه  
غير اني ...  
ان يرح اعصابكم كذب ...  
اصر اكذب شاعر  
واعبيء لكم الشعر طويلا ... واكابر  
واغني :  
انا شمس لا تهجر !  
واذا شئتم .. سأسترجع بالشعر بلادي في ثواني -  
- ولتسامحني بلادي !  
- ولتسامحني الثواني !  
ولتسامحني القوافي والدفاتر !  
غير اني ... يارفاق  
رغم ما في الكذب من شهد  
سابقى العمر .. فلاحا يكابر  
اينما يمشي .. تروا ميلاد شاعر .  
تفرح الثورة بالناس  
ولا يفرح بالثورة الا قلب نائر  
وبلادي ثورة في السجن  
لكن ...  
كلكم فيها سجين  
كلكم فيها مسافر !  
صدقوني يارفاق !  
وطني ما عاد ارضا وحقولا وبيادر  
وطني اصبح ثورة  
ثورة تجعل حتى اقدم الثوار .. نائر .

راشد حسين

- ١ -

ما الذي ظل من الثورات ....  
من اجمل احلامي القديمه  
غير آثار وليمه  
ونجوم فوق اكتاف الذين امتهنوا  
شرح الهزيمة !  
ما الذي ظل سوى جيش مقالات حبالى  
بحسابات بنوك  
وتفاسير لتبرير الجريمة ؟!  
ما الذي ظل ...  
سوى مطربة ان ولولت : « حيفا ويافا »  
عرق البنك دنانير من القدس القديمه ؟!  
ما الذي ظل ...  
سوى ان نبدا الثورة من اول حرف  
ما الذي ظل ...  
سوى قتل الجريمة ؟!

- ٢ -

نبدا الثورة في عينين من دون وطن  
تبدا الثورة ..  
فلاحا بلا ارض  
وبوليسا له ارض  
وارضا ...  
كل ما فيها انسجن  
تصنع الثورة لما ...  
يقرا الامي والكتاب والاعمى الحقيقة  
فيصير الحرف من دون ثمن  
ويصير الراي من دون ثمن  
ولهذا يارفاق :  
انا تعبان من التخدير ..  
من كل خطابات الممالك العرب  
ومن الرب الذي يسكن في سبع سماوات طباقا  
ذلك الرب الذي لم يُبق له ..  
غير تحريم الخزائير وتحليل الطرب  
انا تعبان من الرب الذي حوّلته جدى  
بياع جنان وحوارى  
والذي اصبح فرانا .. لحرقي  
سوف يقضي العمر في جمع الحطب  
ولهذا يارفاق  
اصبح الصبر تعب

اغضبوني .  
اغضبوني



# الأقصوصة العربية في فلسطين المحتلة

## بقلم صبري صافظ

يدافع عن هذا الحق بصورة مفارقة لتلك التي قدمتها أناشيد العودة الرومانسية التي تقنى بها الأدب الفلسطيني في المنفى ، ولأنه يحارب معركة ضارية ضد محاولات الصهيونية الدائمة لاذابة الشخصية الفلسطينية في هذا الكيان العنصري المشوه الذي افيم فوق ارضها ، وضد السياسة المنهجية الرامية الى تجريد العرب من مشاعرهم القومية ، وطمس شخصيتهم وتمييعها ، واسدال ستار كثيف بينها وبين تاريخها وتراثها .

فقد خلق هذا الادب الجسور القوية بين العربي الفلسطيني وتاريخه وتراثه من جهة ، وبينه وبين حركات التحرر الوطني في المنطقة العربية وفي العالم الخارجي من جهة اخرى . وفوق هذه الجسور عبرت عشرات الاعمال الفنية والقيم الانسانية التي ايقظت في الانسان العربي في الارض المحتلة انسانيته وقوميته معا ، واستثارت فيه الرغبة في تحرير الارض وعمقت احساسه بتغلغل جنوده فيها .

والادب الفلسطيني المقاوم في الارض المحتلة امتداد للادب الذي قاوم الاستعمار الانكليزي ، والذي وقف في وجه مخططات الهجرة اليهودية قبل ظهور الدولة اليهودية بسنوات طويلة . وامتداد للادب العربي المقاوم وللادب الثوري والانساني مهما كانت جنسيته . فشعر الارض المحتلة الذي حظي باهتمام كبير عقب حرب يونيو امتداد للشعر الثوري الفلسطيني عند عبد الرحيم محمود وابي سلمى وابراهيم طوقان ومطلق عبد الخالق . وللشعر الثوري العربي والانساني عند بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد الرحمن الشرقاوي ولوركا ونيرودا وآراغون . وفصص الارض المحتلة امتداد طبيعي هي الاخرى لرحلة الاقصوصة الفلسطينية مع التطور والنضال عند محمود سيف الدين الايراني وعبد الحميد ياسين ومحمد اديب العامري وفارس ملحس ونجاتي صدقي وغيرهم . امتداد مقابر لذلك الامتداد الذي قنمته الاقصوصة الفلسطينية في المنفى عند سميرة عزام وعيسى الناعوري وغسان كنفاني ويوسف جاد الحق واحمد العناني ونبيسل خوري وغيرهم .

واذا كانت النماذج التي وصلتنا من القصص العربية المكتوبة في الارض المحتلة شحيحة للغاية اذا ما قيسست بوفرة الشعر النسبية ، فلم استطع ان اعثر على اكثر من ثلاث وثلاثين قصة قصيرة كتبت في الارض المحتلة خلال السنوات الثلاث التي أعقبت حرب يونيو عام ١٩٦٧ ، فان هذه النماذج القليلة قادرة على ان تؤكد لنا حقيقتين : اولهما ان هناك حركة قصصية ناضجة في الارض المحتلة ، تشكل

يفتح الادب الفلسطيني المكتوب في الارض المحتلة عيون القاريء العربي على عالم جديد ، وعلى آفاق بكر ، وعلى رؤى مفارقة لنفس القضايا التي سبق ان تناولها الادب العربي في مختلف البلدان العربية . ليس فقط لانه يصدر من قلب الجرح الكبير الذي لا يعرف المساومة ، ويعبر عن احساس عميق ومعاناة حقيقية لعشرات القضايا والاحاسيس التي تناولها الادب العربي من قبل من الخارج ، من منطلق المشاهدة او حتى اصطناع المشاركة . ولكن ايضا لانه استطاع في نماذجه الجيدة العديدة ان يكون رفيقا فنيا لحركات المقاومة والتحرير التي جرت فوق الارض الفلسطينية المحتلة . وان يكون شاهدا على مجازر العسف والارهاب . . شاهدا يسجل ويحفظ ويستثير . . يسجل هذا الواقع الضاري بصورة ندعو الى تجاوزه وتخفيه ، وتكشف لانسانيته وتفصح زيف المفتصب الصهيوني وادعاءاته . . ويحفظ الانسان الفلسطيني على النضال . . ويستثير في داخله كل الذكريات والقيم والاحاسيس التي يعمل الاستعمار الاستيطاني على تاييدها حتى يكرس الحيلولة بين العرب في فلسطين وتاريخهم وارضهم وتراثهم ، وتعود الالفة المتقدمة بين الانسان والارض ، ويثر في داخل العربي الفلسطيني الاحساس اليقيني بان الارض ارضه والوطن وطنه ورغم كل الاوضاع الجائرة والحواجز المختلفة .

ومن هنا فان الادب الفلسطيني الناضج ادب مقاوم بحق - ويرغم الذين لا يدركون ان النوعية الخاصة للمعركة في الارض المحتلة والظروف القاسية التي يصدر هذا الادب في ظلها ، هي التي تمنح المقاومة في هذا الادب ابعادا جديدة ، وطبيعة مفارقة لما ألفناه من مقاومة الخطب والشعارات والمعارك التقليدية الواضحة . ادب مقاوم بحق لانه استطاع ان يسهم في بلورة الشخصية القومية وفي ايقاظها بعد ضمة القهر والهزيمة ، وان يذكي روح الصمود والمقاومة في وجدان الشعب العربي ازاء محاولات الدولة اليهودية الراغبة في ( تنظيف ) الارض الفلسطينية من الفلسطينيين ، والحاق البقية الباقية منهم بفلول شعبهم المشرود حتى تقطع الطريق على كل أمل في العودة - كما يقول توفيق زياد - وحتى يتحقق لها تاكيد التغلغل الراسي للمهاجر اليهودي في ارض فلسطين بعد ان امنت له بالفكر والمدون التغلغل الافقي فيها ، ولانه استطاع ان يحارب ببسالة وشرف في معركة البقاء فوق ارض الاباء والاجداد ، ويشعل منارات الصمود والمقاومة وسط هذا الليل الثقيل من الاضطهاد القومي البشع ، ولانه يدافع عن حق اللاجئين في العودة الى الارض الام ،

تبارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار أقصوصي آخر من تيارات الأقصوصة العربية المعاصرة . وتأتيها ان السمات المشتركة والارض الفكرية المشتركة لم تحل دون تمايز كل كاتب من الكتاب العشرة الذين قرأت لهم ونفرد . ولنبداً أولاً بالحديث عن السمات المشتركة ..

تتسم معظم الافاصيص التي استطعت العثور عليها من افاصيص الارض المحتلة بمجموعة من الخصائص والرؤى المشتركة التي تكسب هذه النماذج مذاقها الخاص وطبيعتها المفارقة لطبيعة الاقصوصة الفلسطينية التي كتبت في المنفى . فافاصيص الارض المحتلة تختلف بصورة جذرية عن الافاصيص العربية التي تناولت بصورة او باخرى مأساة فلسطين . ليس فقط لان هذه الاقصوصة لم تكتب من بعيد .. من الخارج ، بل كتبها القصاصون من قلب النجرح .. كتبوا عن الغرى والبيوت المهتومة وهم يفقون امام انقاضها ، وعن المظاهرات الدامية وهم يلمسون بأيديهم دماء المتظاهرين قبل ان تجف ، وتردد في آذانهم اصدااء هتافاتهم .. وعن لحظات اللقاء الرهيبة وهم يشهدون اغروراق الاعين بالدموع وتعرى الالسنه بالكلمات .. وعن العسف والاضطهاد في داخل زنانات السجن الكثيبه .. وعن الارض المصادرة وفي ايديهم اوراق نزع الملكية الساخنة ، وتحت آعينهم الاجسام الممددة امام التراكويرات .. وعن غير البرهغال وهم ينتسونه ، وعن اشجار الزيتون وهم يتفياون ظلالها .. ليس لكل هذا فحسب تكسب اقصوصة الارض المحتلة مذاقها الخاص ، ولكن ايضا لان الاقصوصة المكتوبة في فلسطين المحتلة تطرح رؤى جديدة لنفس القضية الفلسطينية القديمة، وتستشرف ابعادا مفارقة لتلك التي ألفناها ، وتكشف عن جزئيات بسيطة للغاية ولكنها ظلت برغم بساطتها غائبة عن آفاق الاقصوصة العربية التي كتبت عن فلسطين لسنوات طويلة .

ومن البداية سنجد الاحساس العميق بالارض - ملك الارض التي تلوح في شعر الارض المحتلة اما واختا وحبية - يتغلغل في كل هذه الافاصيص .. يطفو على السطح نارة .. وينض تحت جلد الاحداث اخرى .. بينما يبرق للحظة خاطفة وفي الخلفية البعيدة ثالثة . ولكنه يرين ابدا فوق أفق جميع الافاصيص . ويسفر هذا الاحساس العميق بالارض عن نفسه في صور متعددة تخلق عددا من التجسور بين انسان الارض المحتلة وارضه وترائه ، فيلوح مرة تشبها شديدا بالارض وادراكا واعيا لانه سيفقد كل شيء بفقدانها .. العمل والامل والكرامة ، وحتى الكينونة الانسانية ذاتها . ويلوح اخرى احساسا حادا بالوطنية وبالانتماء الى هذه الارض التي تسيطر عليها اقدار جائرة . بينما يتبدى ثالثة احساسا متوهجا بالتاريخ الطويل المستمر ، وبالجنود المتغلغلة في الارض ، واتصالا وثيقا بالماضي ، بترائه المحفور في اخابيد الارض ، وباسلافه الذين ينضون في عروقها جيلا وراء جيل . ويسفر عن نفسه مرة رابعة في تلك الرغبة الحارة في التعبير والبناء ، والحرث والبذر .. فالارض برغم كل شيء ارضهم وان كان زمامها ليس في ايديهم اليوم فسينقل اليهم غدا . بينما يظل مرة خامسة من خلال ذلك الاحتفاء الشديد بالذكريات الصغيرة والملاحم المحفورة في القلوب ، وبالانضماريس التي لا ننسى ، برغم سنيين التشرذ والعسف والحرمان .

ففي مجموعة توفيق فياض « الشارع الاصفر » (١) نلمس ذلك الاحساس العميق بالارض في كل افاصيصها . في « الشارع الاصفر » وفي « الراعي حمدان » وفي « أم الخير » وفي « الكلب سمور » يطل ذلك الاحساس بوضوح سافر من صرخة امين اسعد بطل قصة « الشارع الاصفر » في وجه ريتا الاسرائيلية التي تناشده ان يختار المنفى : « لن اهجرها ابدا ، لانني اذا هجرتها تهجرني روحي وان نسيتهنا ينساني الغرح » . وفي كلمات حمدان الواضحة فسي

( ١ ) نشرت طبعها الاولى بالناصره ، مطبعة واوقست حكيم ١٩٦٩

« الراعي حمدان » : « بطلعش من هابلد ، لو بقطس بزفافها وبلقاش مين يدفني ! حمدان قال كلمته وبرجش فيها .. بكك شرق يا نذل شرق ، اما حمدان درب النذل ماهيش دربه . وعمره ما نفل فوقها قدم .. مية القرية عشاربها حنظل ، وبرسيمها الاخضر ع الغنم عقيق » . في هذه الكلمات نلوح الارض بالحياة ويتساوى هجرانها مع الموت ، ونلوح اما واخا وحبية . اما في « الكلب سمور » فاننا نحس بمرارة كلمت قاسم المتاعة وهي تقدم لنا في ايماءة سريعة حنظل المنفى بعد ان قاوم الدلب سمور كل محاولاتهم وعاد الى انبلدة المهجورة : « ع اقل رجع يموت في اندار يابا .. من مننا ، نموت مهجرين من الجوع واعطش ، لا بيت ولا ماوى » . فما اطاق الكلب مرارة المنفى واطاها الانسان . وما هو فاسم يقدم لنا في كلماته المركزة لك معنى هجران الارض .. انجوع والعطش ، اتوت بلا بيت ولا ماوى . او بمعنى اكثر شمولا فقدان الانسان لانسانيته ووجوده .

وفي « لانا نحب الارض » (٢) نحس بذلك التشبث المستميت بالارض ، ورفض كل الافتراءات المفصوحة للدولة الصهيونية ، تلك الافتراءات التي تدعي ان مرج بن عامر ، اخصب الاراضي الفلسطينية، كان احراشا مملوكة للدولة . وكان هباط بل العدى الذي حدث عام ١٩٠٩ ، وقبل قيام الدولة المزعومة باربعة عقود كاملة لم يدفن تحته اربعمائة انسان في هذا المرج الخصيب اندي يركض على نفس واحد من بحيرة طبرية الى جبال الكرمل الجنوبية (٣) .. نلمس في هذه الفصه مقابله فنية ناضجة بين الانصاق الحميم بالارض والعمل بها ، وبين ادعاءات الدولة الصهيونية واقتراءاتها . وفي « اللبنة » لمحمد علي طه (٤) يسفر هذا الاحساس العميق بالارض وبالوطنية عن نفسه من خلال تلك الرغبة المخلصة في البناء والتعمير . وذلك التسوق العارم الى تغيير اقدار هذه الارض والسيطرة على اعنتها . وفي « الاخذ بالثرا » (٥) نجد صورة اخرى لرغبة البناء والتعمير تلك .. صورة يصبح فيها التعمير واحدا من سبل الخلاص من جهامة العجز والاحباط ، وبشيرا بافتراق اللحظة التي ينهض فيها الفلسطيني عن نفسه عار الشلل والهزيمة . وفي « الميراث » لمحمد خاص (٦) يذهب الفنان بهذا الاحساس العميق بالارض خطوات بعيدة . اذ يصبح هذا الاحساس جزءا من الموروثات القينية الثابتة التي يذرهما الاجداد في نفوس الابناء والاحفاد ، وينقل من محدودية الملكية المباشرة ليستوعب كل الارض التي يسيطر عليها القنصب الصهيوني ، اذ يدفع الجسد حفيده عندما يمر بالارض التي كانت له والتي اغتصبها منه الصهاينة ان يبذر قبضة فمح في هذه الارض ، حتى يتعمق في داخله ، وبشكل حسي ملموس ، اليقين بان الارض ارضه وبان الوطن وطنه . اما في « الخزة الزرقاء وعودة جبينة » لامليل حبيبي (٧) وهي واحدة من القصص الست التي تكون روايته الرائعة « سداسية الايام الستة » فاننا نتعرف على تلك التذكريات الصغيرة التي ظلت محفورة في وجدان الفلسطيني طوال عشرين عاما من النفي والتشريد .

ولنتنقل الان الى السمة المشتركة الثانية ، وهي شديدة

( ٢ ) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية ، عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ .

( ٣ ) راجع توفيق زياد « عن الادب والادب الشعبي الفلسطيني »

( ٤ ) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية ، عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٩ .

( ٥ ) نشرت بمجلة « الادب » البيروتية عدد مايو ١٩٧٠ .

( ٦ ) نشرت بمجلة « الطريق البيروتية عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٩ .

( ٧ ) نشرت بمجلة « الطريق البيروتية عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ .

الاتصال بهذا الاحساس العميق بالأرض وثابتة من توجهه في كسل افاصيص الأرض المحتلة .. هذه السمة هي التأكيد على ضرورة الفداء والمنفعة عن الأرض وعن البقاء فوقها . وبهذه الضراوة الفدائية وحدها يؤكد العربي الفلسطيني حقه في البقاء وجدارته به . فأي نهالون ضئيل لا يفقد الأرض وحدها بل يفقد انسانيته ذاتها . وتأخذ هذه السمة الجوهرية الهامة طابعا شديدا انتفج والشفافية ، اذ تضطر لان تسفر عن نفسها عبر عدد من التحولات المختلفة ، ومن خلفه غلالات تتخفى بها وسفر من نفسها مسن ورانها في نفس الوفا . فالقصص العربية المكوبة في الأرض المحتلة تعاوم انموله الصهيونية ، لا يبتغا تصور من خلال سيطرة هذه الدولة الرقابية على شتى وسائل التعبير . ومن ثم يعمد الفنان وخاصة بالنسبة لهذه القضية التي يدنو فيها الى تقويض هذه الدولة من اساسها الى عدة اساليب يحاول من خلالها بالرمز تارة ، وبالمعادلات الموضوعية الشفيفة اخرى ان يمجّد الفداء والمقاومة ، وان يقوم في عمله الفني بما تقوم به قوات الفدائيين بالعمل العسكري . لذلك نجد ان الفداء في الاقصوة العربية في فلسطين المحتلة ليس شعارات زائفة ، او احداثا خطابية عالية النبرة ، ولكنه روح تسري داخل العمل الفني ، تكمن في التركيب البنائي للاحداث بقدر كونها في طبيعة الشخصيات وفي تاريخها الطويل مع الاضطهاد والمذاب . ومن ثم يصبح الفداء جزءا من تكوين الحدث والشخصية معا ، ويصبح الدم المراق هو طقس التعميد الضروري في عرس الحياة ، وهو السبيل الوحيد الى فلسطين الجديدة .. فلسطين الحرة .

واذا كان الفداء هو طقس التعميد الضروري لانساق الحياة وصيرورتها داخل الأرض المحتلة ، فان اساليب النضال العديدة الاخرى تصبح العنصر اليومي للعرب فيها ، حيث تلمس في اغلب افاصيص الأرض المحتلة احتفاء واضحا بهذه الاساليب النضالية المشروعة منها وغير المشروعة ، وبراذا واضحا لدور هذه الوسائل في خلق التراكمات الكمية التي تهيئ الواقع والانسان معا للحظة التحرر الكيفية القادمة بلا ريب . ومن هنا لا تغلو واحدة من هذه الافاصيص من الاشارة الى الفعالية الواضحة للاضرابات والمظاهرات وحركات التمرد والمعيان ، او الى تمجيد الصمود والصلابة في مواجهة العنف والتحليل على القوانين العدوانية الجائرة ، او من التأكيد على حوادث الاغتصاب الجماعي باعتبارها الوقود الاتمي الذي يذكي روح الكفاح ويبقي على جلوته متوهجة مشتعلة ، فادرة على مواصلة الرحلة المسيرة نحو بشائر الحق والانتصار .

ففي قصة « النبع » لتوفيق فياض من مجموعته «الشارع الاصفر» نجد ان تضحية سالم البطولية كانت الثمن الذي آمن حياة القرية ، والذي مكن ابناءها من مواصلة الحياة بعد ان تهدم الموت طويلا . ولذلك فان القرية كلها تذكر تضحيته وتخلص لذكراه . وفي « ام الخير » من نفس المجموعة نكبر تضحيته حسن الحراث من اجل ام الخير المعصية على الزمن والقهر والمرض ، العتونة كالارض السخية ، فبعد ان كان كل ما لديها للجميع ، وبعد ان كانت بهمة يلجأ الخيرة تسفي المرضى وتهدهد الحزوين ، امتلا جسدها - بعدما لدقتها الاقصى الصهيونية السامة - بالقروح ، وهرب الذين ظالما استمروا خيرها الى التلال واكرّوم المقاتلة . لكن حسن ظل وفيها لها مخلصا لجبها ، يروي جذعها الذي عجز عنه الموت فاستحال الى شجرة بقروحه ودمه ، فتورق في جفافه البراعم ، ثم تتساقط من الاغصان الدموع فتشفي القروح من جسد حسن المجهّد بالطعنات . ولولا دماء حسن وتضحيته لما كبرت الشجرة الفلسطينية حتى اصبحت « تحتضن باغصانها الممطرة بيوت القرية كلها » . وفي « الراعي حمدان » نجد ان صراع حمدان مع الذئاب ، ذئاب الغدر والعدوان الراغية في الاستيلاء على ارضه والنهال خرافه ، وان دماءه التي سالت في هذا الصراع الضاري الذي لم يكن يملك فيه سوى خنجره وذراعه ، هي التي مكنته من ان

يستند - بعد ذلك باعوام طويلة - « الى جذع بينه قديمة .. وعيناه سرحان فوق نلال انقرب .. وفي الليل ، فوق السطح .. خنجر في حزامه ، ومفلاق قديم ، بينما يكون رجح ادغوله الذي لا يعرف الملل ، آخر ما يراقق فارس الليل ، ذا الجواد الاشهب ، في يخطره بيسن كروم الليل والزيتون » .. فدما الفادي لا نخلص حياته فحسب من صنوف اذل والهوان ولكنها نخلص حياة الاحياء انفسهم من هذا اذل ونزف في اعماقهم الاحساس بالأرض والحياة .

ففي « الاخذ بالشار » لمحمد نفاع نجد ان دماء جدعان المسفوحة غدرا هي التي اشعلت في القرية الرغبة في بناء الحياة ، وهي التي حمت القرية من ان تدفع المزيد من دم بنيتها ، ووفرت لهم الحياة الآمنة الرخية . وفي « الجمجمة رقم ١٤ » لمحمد نفاع (٨) ايضا نتيقن من انه اذا ما مسحت الأرض الفلسطينية المحتلة ، فسوف توجد تحت كل شبر جماجم الذين ضحوا لنبقى هذه الافلية المضطهدة حائلا بين اليهودي والتفلق في هذه الأرض . وفي « الشاطيء المهجور » لمدوح صغدي (٩) نرى كيف تدفع قرية بأكملها دماها وامنها ويونها لنا لحياة انسان فلسطيني فوق ارضه ، وكيف ان ثمن البقاء فوق ثرى الوطن باهظ الى هذا الحد ، دموي الى هذه الدرجة . وفي « الفرس » لتوفيق فياض نجد ان الصمود والمقاومة كانا السبيل الوحيد الذي مكن بو حسن من مواصلة الحياة فوق ارضه وانهما ايضا الطريق الذي عليه ان يسلكه للاحتفاظ بها في وجه اوامر المصادرة الزائفة : « لقد عانق ارضه في جحيم الحرب حيث هجر معظم الناس ارضهم ليبقى في قربها . وسيماتها الان مرة اخرى الى ان يلفظ عليها انفسه . اما ان يتخلى عنها فهذا مستحيل ، ولا بد له من ان ينتصر في النهاية » . هنا يبدو بوضوح التوحد بين الفداء والمقاومة وضرورة البقاء فوق ثرى الوطن .

اما في « الشارع الاصفر » فاننا نلمس عددا من اساليب المقاومة الاخرى غير التضحية والفداء ، مثل المظاهرات والاضرابات وتمجيد ذكرى الشهداء الخمسة الذين اغتالهم حرس حدود الدولة اليهودية . فالشارع الاصفر كما يقول ابن خلدون في دراسة له عن المجموعة في مجلة « الجديد » التي تصدر في حيفا « هي قصة المظاهرات التي اجتاحت حيفا قبل سنوات حين سقطت خمس زهرات في مقبل العمر على الحدود بحجة محاولتهم تخفي الحدود الى الاقطار العربية .. آنذاك تمساجت الجماهير العربية في كل مكان بالفضيحة والنفمة » (١٠) . وفي « الخط الوهمي » لمحمد علي طه (١١) فاننا نحس بأنه حتى العواطف الانسانية الصغيرة لا يمكن ان تتحقق الا من خلال التمرد على العنف الصهيوني ومقاومته . فلم يتحقق اللقاء بين بطلها وصديقه الا بعدما برمد على هذا العنف واعلنت عن تمرده تلك الصفة الداوية التي صك بها وجه الجندي الذي اراد ان يحول بينه وبين هذا اللقاء الانساني البسيط . وفي « لقاء بعد عشرين عاما » لنبييل عودة (١٢) نحس ان الالتقاء الحقيقي بالام .. بالأرض .. يستحيل تحقيقه طالما بقي العدو الصهيوني فوقها ، ومن ثم فلا بد من مواجهة هذا العدو الشرس بصورة دامية . وفي قصة « لا لون للدم في الليل »

### التتمة على الصفحة ٧١

- (٨) ، (٩) نشرنا بعدد مجلة « الطريق » البيروتية الخاص بادب المقاومة ، نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨  
(١٠) ابن خلدون اسم مستعار لناقد عربي يكتب في « الجديد » وقد اعيد نشر مقاله هذا في مجلة « الطريق » البيروتية عدد نوفمبر ١٩٦٩ .  
(١١) نشرت بمجلة « الادب » البيروتية ، اغسطس ١٩٦٩ نقلا عن « الاتحاد » .  
(١٢) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية ، نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ نقلا عن « الجديد » .



# الصوت والصمت

انفصّ المعزى ، وانقطع العزاء ، وصارا وحيدين .

اغلق طه النوافذ الخشبية ، الصندلة المحاور . نادى على تفيده تنعود معه ، ناداها برقة ، ثم بتوسل ، وهو واقف عند الباب والمفتاح في يده . لم يسمع منها ردا ، ولم تصدر عنها نامة . رقى قلبه لها ، ورجع ليأتي بها . دخل غرفة اخرى ، والغانوس في يده . توانبت على ساقيه البراغيت ، وتقاوت حوله الفئران ، مختبئة في الشقوق ، وتقطعت حول وجهه وعنقه خيوط العنكبوت في البيت المهجور . لم يعثر لها على اثر . كيف تذهب وتتركه وحيدا في وقت محتته صرخ بغضب مناديا عليها . سقطت نهاية الصوت في صمت اصم . امتصته اتربة البيت المهجور ، ورطوبة الجدران . عاود النداء مذعورا . فكر انها تهجره الان ، غاضبة ، في لوعة الحزن . فكر ان الحمامة لا تهجر وليفها حين يخطف الموت صغيرهما ، تضم جناحاها الى جناحه ، ويهدلان في صمت . همس برقة مناديا دون صوت . عاد يدير الفانوس حوله في رعب . يجري متعثرا في قدميه . يعاود النظر في اركان الغرف . ينقب في ساحة البيت . يشك في عينيه . حدث نفسه :

« اين ذهبت هذه المرأة ؟ كانت معي هنا ، تجلس بجانبى ، حزينة مثلي ، بعد ان ذهب الكل : الرجال والنسوة ، الاباعد والاقارب . لا تنبس بحرف ، تدفن راسها في عبا » .

زق ثانية مناديا في لوعة . من جديد ، ابتلع الصمت الصوت ، هتف في سره :

« انا مثلك ملتاع ، ليس الان يا تفيده . عاد الكل الى بيته ، ولم يبق لي سوى صدرك »

دار بخافه انها تختفي منه بحزنها ، تحت الكنبه الطويلة الماريسه ، واناها النوم ، وانقلها الحزن ، شغل عنها بعد ان رحل الكل ، فانزلقت ، وتمددت لتنفو ، اسرع الى الكنبه ، وضع الفانوس ، لترى نوره ، وناداه ، انبطح على بطنه ، وحرك الفانوس يمنة ويسرة . مد يده وحركها في كل اتجاه . نهض حائرا . فكر انها ذهبت الى بيت اهلها . لم ؟ عمرها كان قصيرا ، وما باليد حيلة .

« ناداها اجلها ، وكنت انا السبب ، بل الواسطة ، نفذ قضاء الله فيها وفي » . قال لنا الشيخ ، وانت شاردة لا تبكي ، ان هذه هي ارادة الله ، ان تخرج في تلك الساعة من الليل ، وان ابعت بها انا ، وهي وحيدتنا ، الى القرية لتلقى اجلها . قال لنا الشيخ ، ان ملك

الموت ، جاء الى سليمان الحكيم ، ونظر الى احد الجالسين معه وتعجب . ساله سليمان : فيم تعجبك ايها الملك الكريم ؟ فقال له ملك الموت : لان هذا الرجل يجلس معك هنا ، وقد حان اجله في الهند بعد دقيقتين . رأى الرجل ملك الموت وعرفه ، فسأل سليمان الحكيم عن سر مجيئه الان . فقال له سليمان : انه جاء ليقبض روحك ، ويسترد الى الله سره الالهي فيك . فزع الرجل المقضي عليه بالموت ، وتوسل الى سليمان الحكيم ، ان يسخر له الريح لتحمله بعيدا ، الى حيث يهرب من ملك الموت . فحقق له النبي الكريم رجاءه . وذهبت به الريح الى حيث اراد وطلب ، الى بلاد السند والهند . هناك وجد ملك الموت في انتظاره ، يقول له : نعم . قدر الله لك في كتابك عنده ، ان تموت هنا ، وانت هارب من الموت ، في ذلك المكان ، في تلك اللحظة امنت بالله يا تفيده . فلم تقضب مني ، ولم اكن سوى واسطة ، كاي شيء في ملكه الواسع ، لاي شيء في كونه المجهول ؟ .

تحرك مفادرا البيت . ادخل المفتاح في ثقب الباب ، وجذبه ورايه ، ادار المفتاح بصموبة ، واغلق الباب . فكر انها ربما كانت ما تزال في البيت . طمان نفسه بانها ستعبر سطح البيت الى سطوح الجيران . فكر انها الان في بيت اهلها . فكر ان يذهب ويعود بها . لكن ، سيقول رجال القرية عنه انه رجل بلا كرامة . سيقول اهلها بعيونهم قبل السنتم ، انه قتل ابنتها ، ثم ابنتها ، وجاء اليهم . يا لجسارتها !

« فلتات هي ، او لتبق الى الابد . وانا ؟ لن ازرع الارض اذن ؟ دعها الان يا رجل . دعها في بيت اهلها ، تخفف عن نفسها . يواسونها تبكي ، وتنسى » .

التفت بجذعه مفادرا البيت ، مهجورا بين البيوت العامرة ، كما كان . نام الكل ، وامست الكلاب تنبح ، والضفادع تنق ، والخفافيش تطير . واليوم يتربص بالعصافير ، ( كما تربص الموت بسوردة ) ، والنجوم تتألق بالوميض في السماء البعيدة ، ( كما كانت منذ الازل ) . راح يدب في الطريق مفادرا القرية . لم يبق معه أحد ، لانه هجرهم ، ولم يبق معهم . واسوه لم ذهبوا ، يعينونه في الجمع والحصاد ثم يذهبون . لا ياتي احدهم ليسمر معه في بيت المزارع ، لا ياتي هو اليهم ليسمر معهم على المصاطب . فكر ، عندما بلغ قنطرة المصرف ، انه سيبيت وحده ، في البيت الوحيد ، بين المزارع ، والليلة باردة سيبقى ساهرا ينصت لاصوات الليل ، يرتعد من الخوف والترقب ،

تراوده اشباح الموتى ، وذكريات احمد ووردة . ( حدث ذلك مرارا ، كلما ذهبت لتبيت ليلة عند أهلها ) . وجودها معه يؤنسها ، وبطرد وحشة الليل . خطر بباله ان يزورها حيث ترقد .

سار مع الجسر . يتأرجح نور الفانوس ، في عتمة الليل ، بظلاله وظلال عوده الفارع الذي انحني ظهره ، وظلال الأشجار من حوله ، والنباتات ، والحفر ، واكوام الطريق الذي مزقته الفتوس ، ظلال سريعة ، متقاطعة ، باهنة ، كالنوار ، زكمت أنفه روائح المياه العطنة ، ورائحة جيفة طافية لجمار ، فوق المياه الراكدة ، ونهق حمار بعيد ، في توق للمضاجعة . كاد ان يضحك .

« فرح هو بأنه حي . وغدا سيأتي الموت ، طال الزمن او قصر ، ويلقى بك في هذه المياه ، انت ، والجنس الذي يحرك في عمود ظهرك » .

أفاق لنفسه عند المقابر ، قريبا من مقبرة ولدبه . خطر بباله ان يظل الليلة هنا ، بجوارهما ، يؤنسهما ، ويخلو الى نفسه . اسرع كلب نحوه . دهش لمرآه وقد نسيه ، بنوح لم يزل . تهتز ظلاله ، مسع ارتعاش انينه ، في نور الفانوس ، كأنه يرقص . أوشك ان يبكي معه وينوح . فكر انه بهيمة ، وانه هو انسان ، له قلب وعقل ، وفي صدره ايمان . فكيف ينوح كالبهيمة ؟ انحني على كلبه ، وربت على رأسه وعنقه مرارا ، مواسيا ، تسمح الكلب في ساعده بظهره وثني ساقيه الخلفيتين تحته ، واذاه مدلاتان . راح يزوم بالم حقيقي ، كصوت ذئب جائع ، سال الكلب :

— هل ستنساها يوما ؟ نسي صاحبتك التي كانت تقدم لك طعامها؟  
لكن ، الانسان ينسى ، فلم لا تنسى أنت ؟!

زام الكلب نانحا ، فنهض ، ونهض الكلب معه . سار امامه الى القبر . سمع تنهيدة قريبة ، فقف شعر رأسه تحت لبدته ، وصاح في سره بالبسملة . وهتف :

— انس أم جن ؟ .. عليك السلام يا من تكون !  
سمع صوتها :

— انا يا طه . لا تخف . عليك الامان .

بدأ صوتها ، غريبا ، كأنه يأتي من اعماق بعيدة ، حزينا ، كأنها تشاركه اساه ، أليفا ، كما عرفه دائما .

« لعلها جنية صديقة للموتى ، لايتك ، مسلمة مثلك ، ربما كانت قريبة ابتك ، اختها التي تحت الارض »

همس في خوف وأمل :

— من أنت ؟

— انا تفيده يا طه .

شهق . ثم شك . حرك يده بالفانوس ليراها . رآها جالسة بجوار القبر ، ملتصقة به ، بكل صدرها ، حانية عليه ، كأنها لتدفئه ، تضع كفا فوق كف ، فوق زاوئنه ، وخدها مسند الى الكفن ، وثيابها الرقيقة ملتصقة بها ، تعبت النسمة الباردة باطرافه . لاذ الكلب بها مطمئنا . احس بالامن لحركته نحوها . لو لم تكن هي ، لما امن الكلب . زفر مستريحا ، وارتجج لاجلها جسده . انتفض مرتعدا بمودة . احس بقشعريرة باردة تجتاحه . تقلص قلبه وتمدد في صدره مضطربا . فارقه تصلبه المتخشب ، فاسرع اليها ، وضع الفانوس فوق ظهر القبر فتضاءلت الظلال ، أمسك بكتفها ، ويديها ، لينهضها ، انكشفت في نفسها مستعصية عليه . توسل اليها :

— كفي . الدنيا باردة ، وهي مستريحة الان ، دافئة في الداخل .

— لا . نعي . اجلس معي ، لنؤنسها في قبرها .

صاح بها :

— كفي يا امرأة .

— اسكت . اخفض صوتك ، لا تزعجها الان ، دعها نائمة .

— الله يؤنسها الان . رحمته معها يا تفيده . ماتت شهيدة .

« ماتت وهي تبر لك بحقك ، في جوف الليل البارد ، والماء كالثلج

فليغفر لنا الله » .

— يا امرأة .

— صوتك مرتفع ! .. هس !

« ستجن هذه المرأة . لا . لن تذهبي انت الاخرى »

اشارت الى الكلب . قالت بعتاب :

— وجدته هنا !

انتفضها بقوة قادرة ، وثب الكلب يجذبها معه من ثيابها ، ياخذها

بعيدا عن القبر . صاحت بهما :

— الليلة فقط ، هذه اول ليلة لها هنا .

« حين يغير الانسان مقامته يجفوه النوم » .

راح يهددها برقة :

— هي نائمة الان . في النهار ، سنأتي اليها حين تستيقظ ،

انظري الى الكلب .

« انه صديقها ، ويعرف عنها كل شيء ، الان . انه يراها ،

نائمة تحلم ، تمرح بروحها بين بساتين الجنة . سليه ، انه حيوان

أعجم ، مرفوع عنه الحجاب » .

— هيا بنا .

استكانت له . أحست بالبرد . التصقت به ، فتح عبادته

بساعدته ، واخذها تحت يمينه . فرد عوده ، ليتسع جانبه لها ، وغطاها

حتى الرأس بعبادته ، وفرد كفه المسك بطرف العبادة ، على كتفها ،

فسكنت ، ومد يده الاخرى ، وقبض على علاقة الفانوس ، رفعه من

فوق ظهر القبر ، فمادت الظلال تتأرجح . مشى الكلب امامهما انبعثت

حياة الليل في المقابر . زكمت رائحة الموت الباردة ، رنين الصممت

الاجوف ، وهي تنطف من طرقة القبر ، التفتت اليه ، ونادته من

وراء العبادة ، رعقت تحت اذنه مودعة . ارتعد لسدائها . نبح الكلب .

ذاب قلبه اسى لها . ود لو تبكى . لو يجعلها تبكى لتخرج من نفسها ،

لم تبك منذ يوم وليلة . بكى . ناح الكلب . ليتها تبكى ، صاحت به :

— لا تبك . أنت رجل .

— لي قلب يا تفيده .

— أنت رجل .

تجاوزا بلا صوت :

« لا . لن أنسى ورده » .

« فقدما يجل عن البكاء ، ما فائدة البكاء . » .

« أخاف عليك » .

« سيذهب البكاء بالحزن ، مع الدموع ، وتجف الدموع ، ويأتي

النسيان » .

« أراحها الموت من دنياها ، تنام سعيدة في قبرها » .

« قلبي أصبح قبرها » .

« لن تنام في قبرين يا تفيده » .

« انها تنام الان فيهما » .

وقفنا على حافة الطريق الزراعي الواسع ، المترب ، الرطب ، قفز الكلب منبها : الجسر قد رفع . ( في الصباح رفع البيلي جسر الطين اليابس من القناة ، لتجري المياه الى ارضه ) ، وعى الانثان اشارته . فخرجت من تحت ابطه ، لتقفز الى الحافة الاخرى ، أشار لها طسه لتنتظر . وقفز هو . مد لها يده ، ومدت له يدها . تماسكت كفاهما . في ذات اللحظة ، كانت تقفز نحوه ، وكان يجذبها اليه ، استدارا . لم يكن ممكنا ان يسيرا معا على الجسر الضيق ، المتعاند ، للقناة الاخرى ، خلع عيائه .

- الدنيا باردة عليك .

- لا . ثيابك رقيقة .

دثرها بالعباءة حتى رأسها ، للمت اطرافها كي لا تصل الى الارض وتتسخ ، وتتعثر هي . ناولها الفانوس لتتير طريق الجسر لنفسها . سبقها الكلب ، وتبعها هو . تتموج الارض حولهما ، بخفق الهواء ، وانحناءة اعواد الزرع ، وتارجح الظلال . تنق الضفادع ، تلتعج اوراق عش الغراب الفوسفورية ، كالعيون ، على صفحة المياه الراكدة ، في القناة ، تصر جنادب الارض السوداء التي لا ترى ، تمرق حيوانات الليل الصغيرة ، كالقطط ، قافزة من جسر الى جسر ، وتختفي بين الاعواد ، تتوقف لحظة ، وتلمع الكلب في دهشة ، ثم تغيب عن الاعين . لا ينبجها الكلب الان . لا يجاوب نقيق الضفادع . أو صرير الجنادب بالنباح ، لا يزق في التماعات اوراق عش الغراب ، مدعيا الهجوم بساقيه ، وجسمه يتراجع فوقهما من الخوف ، تحس برعدة الخوف ، تكاد تضحك على الكلب . حتى الكلب يخاف الليل ، وخلاء المزارع الممتدة ، ويقهر خوفه في كل لحظة ، ويظل الليل بطوله ساهرا يرتعد وينبح ، يهاجم اشباح الليل في جبن مرعش . ما زال يخاف الليل . يقلص ذيله الأزعر ، ويشد أذنيه القصيرتين فوق رأسه الكلع لا ينبج . حزنه على صاحبه اقوى من خوفه الان ، خرجت من بيت المزارع ، لتبول ، وجسدها ملتهب من حرارة الحمى . صرخت ، وانحبست فيها المياه . راته : المارد . المارد الليل . غريضا غريضا ، مرتفعا الى السماء ، شامق الارتفاع . صرخت ، فأسرع اليها طسه جادها بكوز الشاي القديم الصدي لتبول فيه . ظلت وقتا طويلا حتى فعلت . راح يتهمها بانها محمولة ، فتخايل لها مارد في الظلام . لكنها راته . وتعلم انه يصدقها . كان يصدقها . ظل يقرأ آية الكرسي في سره ليصرف المارد ، احكم اغلاق الباب والنوافذ . في الصباح ، كان وجهه ، كوجهها ، اصفر ، كالليمون ، بات ليلته خائفا مثلها ، لكنه يكابر ، رفض ان يعترف لها بما رات . رفض ان يهجر البيت النائي ، ويعود الى بيت القرية المهجور .

« والان ؟ بعد ان غرقت وردة ؟ لعل المارد اغرق أحمد ، ثم اغرق وردة » .

كادت ان تصرخ ، ان تقول ذلك لظه ، ان تستدير اليه ، ليعود بها « سيرفض . رأسه حجر » .

ابطأت من سيرها المسرع

« انهما يمتديان على دنيا المارد ، الليل دنياه ، والارض فسي الليل ، ارضه ، وبيته »

توقفت تماما .

- طه . انا خائفة .

- أنا معك . لا تخافي .

لم تره بعد ، ذلك المارد ، لكنها تحسب انها ستراه في أية لحظة

- مم تخافين ؟

- المارد .

امسك بها . دفعها امامه برفق .

- أنا معك

عادت تسير مرتعدة .

- حدثني .

- اقرب البيت .

رآته في الظلمة ، كتلة صغيرة من الليل .

- الكلب لا يخاف . انظري اليه . لو كان هناك ما يخيف ، لنبح الكلب .

- الكلب يخاف .

- . . . .

- الحيوان .. يعرف ذلك ؟ يراه ؟

- مرفوع عنه الحجاب .

- كيف ؟

- يرى ما لا نرى .

- . . . .

- لكنني رأيت .

- الحصان ايضا يحس بذلك ، حين يقترب من الخطر ، بل يحس به من البعد . يتوقف ، ويرفض السير براكبه .

- يحس بالشر الرابض في قلب الليل . اني خائفة .

- الكلب معنا ينذرنا ، اقرئي آية الكرسي ، أنت تحفظينها ، اقرئها ، فقط ، ليطمئن قلبك .

- حين أقرأها ، أخاف . بزداد خوفا ، حتى في النهار .

« تخافين من الله ؟ » .

« من الله ، والموت ، والنار ، والماء » .

« مم تخافين ؟ الليل هو الليل ، الارض هي الارض ، فسي القرية ، او في المزارع ، اليس كذلك ؟ مم تخافين ؟ الموت يأتي الناس في القرية ، ويأتي الناس في المزارع ، الخطر واحد اذا كان هناك خطر » .

صاحت به فجأة ، في دعر :

- كفى

- . . . .

- أنت خائف مثلي .

- وانت معي ؟ لا .

- أنا ؟ . هه .. فلنعد الى البلدة ، بيتنا هناك آمن ، وسط الناس .

- لا .

« لم ؟ »

« أنت تعرفين رأيي في أهل البلد ، في الناس ! »

« بعد ما حدث ؟ » .

« بعد ما حدث ! » .

« بعد أحمد ؟ » .

« بعد أحمد ! » .

« بعد وردة ؟ » .

« . . . . » .

« سكت ، تكلم » .

« طيب » .

« صحيح ؟ فلنعد » .



« في الصباح نتكلم » .

زفرت قائلة :

— اف !

— أنت تعرفين !

بلغا بيت وابور المياه ، نافذته ، في ضوء الفانوس ، مغلقة .  
بابه مفلق . فتحته الأخرى ملتصقة بحوض المياه الكبير ، بدا لها  
المكان معتما . شديد العتمة ، والغموض ، مسربلا بالرعب .

« هنا يسكن المارد ، في ذلك الحوض ، في تلك الفتحة ، في  
هذه الحجرة » .

توقفت ، تخشيت ، قالت بصوت متصلب ، متصالب :

— امسك بي .

خطا الخطوة الباقية إليها ، امسك بها ، همس مشيرا الى البناء:

— لا تخافي ، حجرة . وابور في الحجرة . حوض . مياه .

— امسك بي جيدا .

— تفيده ؟

— دعنا تقترب من الحوض .

— ماذا حدث ؟ كنت خائفة .

— اقترب بي من الحوض . امسك بي جيدا .

شد يديه على ساعديها ، لا بد أن يحقق لها مشيئتها . تنظف  
في يديه ، وقفت عند الحوض ، اطلت في مياهه الساكنة ، العميقة ،  
العتمة ، في جداره الحجري المسفلت ، الاصم ، المرعب ، استدارت  
مع دائرة الحوض ، تجاه المجرى ، سارا معا على الجسر الواسع  
للحوض ، عند الزاوية ، يلتقى الحوض بالمجرى ، توقفت ثانية ، قفز  
الكلب في تلك اللحظة ، فوق جدار المجرى ، اقترب من الحوض ،  
متصالبا ، قفزت سمكة ، في ضوء الفانوس ، عبر مياه الحوض ،  
وغاصت في مياه المجرى ، نبح الكلب بشدة ، هجم كأنه سيفغر . لكنه  
لم يفعل . راقبته . قدرت انها ستعرف منه ما حدث . تقدمته سيقانه  
الأربع ، وجسمه يتراجع ، وفمه ينبج .

« الكلب يسب الحوض ، والماء » .

« لعله يرى الخطر الذي في قلبه » .

— المارد يسكن هنا . ربما كان تلك السمكة التي قفزت .

— تذكرني خيرا ، هيا بنا .

ظلت واقفة ، ولم يبدل جهدا ليسير بها .

— ما دمت خائفة من .. منه ، فلم تقفين ؟

— أنا خائفة حتى الموت ، لكنني أريد أن ابقى لحظة .

— تفيده ؟ هيا بنا . أنت تخيفيني .

ظلت واقفة ، تخايل لها ما حدث لورده . قفزت السمكة ، ربما  
ذات السمكة ، قفز الكلب ، ونبح السمكة . ( رفعت الفانوس في يدها  
الى الحجر الذي وضعته ورده ، الى جوار المجرى ، لترى الميسر  
تجري في المجرى ، من الحوض ، الى الأرض ) . صعدت فوق الحجر ،  
ونظرت ، حركت الفانوس ، أخذت السمكة تتقاذف في الضوء ، حتى  
نهاية المجرى . أغراها ضوء الفانوس ، فعادت تقفز للنور ، صعدت  
ورده فوق المجرى . سارت فوقه . تبعت السمكة الى الحوض ، بلغت  
الزاوية التي ينفرج عندها جدار المجرى في الحوض . هنا . فسي  
ذات اللحظة . خاف الكلب عليها . فنبج محنرا من ورائها ، خطت في  
الهواء ( يا الهي خطوة .

زفرت :

— ورده !

« في الصباح » .

« انقنا ؟ » .

— تفيده !

— هس .

سقطت بالفانوس في الحوض ، ما يزال غارقا هناك ، في فضاء  
الحوض ، منطفا ، كعمر ورده ، نقطة سرب من فتيلته ، ما تزال  
دوائره تلمع فوق الماء ، في ضوء الفانوس . ففز الكلب وراوها ، وهو  
ينبح ، كلما قبت وصرخت مستعجدة . يمسك بها . تقوص منه ،  
فيتركها برغمه .

« كان الباب مغلقا ، سمعت صراخها » .

« لم أسمعه أنا » .

« سخرت مني » .

« كنت أبعد الشر » .

« صحت : الكلب ينبج . يعوي كالذئب » .

« انخلع قلبي رعبا . رحت اعدو » .

« تبعتك . نسيت المارد ، والليل » .

« قابلني الكلب » .

« رأته » .

« ارتد أمامنا ينبج في رعب » .

« كانت الدنيا ظلاما ، والليل باردا » .

« قفزت بشيabi الشتوية في الحوض ، يداها كانتا فوق الماء ،

تقبضان على فراغ ، تنسحب داخله ببطء ، وصمت » .

« صرخت » .

« صرخت معك . غصت وراوها . واتاها الاجل » .

« فارقتها السر » .

خرجت من صمتها . زفرت ، وقالت :

— هيا بنا .

خرج من صمته ، زفر ، وقال :

— هيا بنا .

استدارت ، وسارت معه . تبعهما الكلب الى البيت . وعاد يدور

بينهما حديث الصمت :

« أريد أن نأتي بأولاد ! »

« سنأتي بأولاد » .

« بنت نسميها ورده ! » .

« بنت نسميها ورده ؟ » .

« وولد نسميه أحمد ! » .

« وولد نسميه أحمد » .

« سنقتري ؟ » .

« سنفعل . » .

« كيف ؟ بعد ما حدث ؟ » .

« بعد ما حدث . » .

« لم تكبر بعد ؟ هه ؟ » .

« لم تكبر بعد ، ظهري ما زال قويا ، وصلبي ما زال عامرا » .

« أنا ما ازال صغيرة ! » .

« وقادرة على الحمل » .

« ونربيههم ؟ » .

« ونربيههم ! » .

« ونحافظ عليهم ؟ » .

« بعيوننا ! » .

صاحت به فجأة ، والبيت يقترب ، تخفق كتلة ظلاله بوهن :

– والمارد ؟

– لا مارد هناك .

– انا رايتك . انت تكابر . هو الذي قتلها .

– ما حدث كان أجلا .

– الاجل لا يأتي وحده ، هناك سبب .

– لا تكفري . السبب هو الله . اجيبي : ومن يموت على فراشه ؟

– بالمرض !

– أعوذ بالله . استغفري يا امرأة .

اجتازا الجسر . وصعدا في الأرض السبخة ، دفع المفتاح في ثقب الباب ، وأداره . دفع الباب ، ونزع المفتاح . ربض الكلب عند العتبة دخلت البيت ، ورد الباب وراءه .

– أغلقه .

أغلق الباب من الداخل ، بالرتاج ، ثم بالمفتاح ، وتركه في ثقبه أصوات المصباح من الفانوس ، وأطفأته . نزع حذاءها ، وصعدت الى السرير ، وجلست . نزع حذاءه ، وجلس بجوارها . طال الصمت .

– الضوء ضعيف .

– والهواء خانق .

– افتح النافذة ؟

– لا .

« ما الفائدة ؟ ضوء البيت ، وهواؤه ، ترقد هناك ، بلا ضوء ، ولا هواء » .

طبع بسمه مواسية على وجهه . وقال :

– البركة فيك .

قالت :

– طه . في الصباح ، ساعود الى البلدة ، ولن ارجع هنا .

– وأنا ؟

– ابقى كما تحب . مع المارد ، والموت ، والليل الموحش .

« أين ستقيمين ؟ عند أهلك ؟ » .

« لم اعد من أهلي . تزوجتك ، وانتهى الامر » .

« الا تحبينني ؟ » .

« احبك . لكن . ضقت بك . رأسك حجر ! » .

« . . . » .

« ساقيم في بيتنا بالبلدة . تعال . وقتما تحب ، واذهب حين

تريد » .

« مجنونة » .

« هه ! أنا ؟ » .

« انت تعرفين ؟ » .

« ما الذي أعرفه ؟ قل » .

« العمده يعتبرني هنا ، حارسا لأرضه ، وللوابور » .

« وللمارد ، وللموت ؟ هه ! » .

« انت تخرفين ! » .

« وأجرك ؟ أجرك على هذه الحراسة ؟ تكلم » .

« انني أبوي أرضي بالراحة ، بدون ثمن » .

« يوم يروي العمده !! » .

« . . . » .

« وموت ولديك ؟ أحمد ؟ ثم ورده ؟ ما أجرهما ؟ »

طال بينهما الصمت . راحت تحرق البيت ، هذا البيت ، لسكب النفط في كل زواياه . تشعل النار . تتذكر قناة الماء التي تعيط بالبيت . الجسر الوحيد الذي فوقها . أوقفت النار بإيماءة ، أمسكت بالناس وأخذت ترمد القناة . أمالت فوقها الجسر ، والحواف ، وجوانب تل البيت ، أنمت كل شيء في لحظة . أشارت الى النار فاندلعت في البيت . ستيق الجدران الطينية قائمة ، بعد أخشاب السقف ، والنوافذ ، والباب . النار لا تكفي . سحب التل من تحت الجدران . فانهار ، وما يزال يحترق ، سيأتي طه الى الأرض ، لا بد ان تبقى الأرض ، ولا يجد سقفا يظله في النهار ، ويحميه في الليل ، أشارت الى النار فتوقفت ، والى الجدران فانتصبت واقفة ، رأت البيت جزيرة ، يحيط بها البحر . لا يحمي البحر من الموت ، لا تنجي الجزيرة من الحزن ، والخوف ، والوحشة ، تضال البحر وصار قناة اخذ بردهما بالف يد ، بالف فأس ، يدمر وابور المياه ، والحوش ، والمجرى ، تجذب الأرض وتقر ، نفضا الصمت ، صاحوا في ذات اللحظة :

– لن اعود الى البلدة .

– فلنعد الى البلدة .

اصطدمت كلمتهما ، وارتطمت ، وارتمت ميتة . لذا بالصمت زافرين ، يبقى البيت قائما ، سحنا ، يحوله في لحظة الى حظيرة ، للحمار والبقرة . تأتي اليه في النهار بفدائه ، وتجلس معه تاكل في ظله ، يحمل المرتبة ، وأخشاب السرير ، تجمع تفيده الملابس في صرّه ، وتمشي خلفه ، يضحك الكل عليه ، يمصصون بشفاهم : « الناس ونس » .

رنا الوليف الى وليفه ، وجهها تجعد ، يطرز حزنا والماء ، وجهه شاخ ، امثلا ساما ويأسا . تهدت ، تمدت ، أغطته ظهرها ، خافت من ضوء المصباح . تهد ، تمد ، أراح ظهره ، تدفقت في اذنيها أصوات الليل وارتفعت كاللوج . أصوات المارد ، ينبجها الكلب ، برتابة ، وضعف ، انفاسها تنتظم ، بدا له انها نامت ، تضخمت أصوات الليل ، استحالت في لحظة ، الى ضحكة ، ضحكات متداخلة ، هائلة ، تراجعت بظهرها اليه محتمة ، ومترعدة .

– أسمع ؟

– ماذا ؟ أه . . . أصوات الليل .

– المارد يضحك .

– نامي .

« وآخرتها ؟ » .

« شر الناس كثير » .

« انت منهم »

« يحسدون ويشتمون في المصيبة » .

« وانت ؟ هل انت خير منهم ، رأيتك تحسد ، وتشتم » .

« لست بحاجة اليهم » .

« أنك واحد ، وهم كثرة » .

« خيرى . يكفي شري » .

« حقا ؟ وحين ماتت ورده . من مد يده لعونك ؟

# بضع كلمات للحديث عن فراس

والحارس الليلي أيضا ،  
لا يكف عن السؤال .

صمت يرافقني ،  
شوارع ذلك البلد البعيد معي ،  
وليس بهذه الطرقات من احد .  
وأنا اضم فراس . .

( آه فراس يأكل قلبنا هذا البعاد  
ويعيد لي حزني الجميل ،  
وزهرة الحلم المهاجر والبكاء )  
وتعاتبين ، وأنت لا تدريين ما يفري الفؤاد  
هذا شتاء آخر قد فاجأه  
ينهل صوتك ، والاغاني مطفاه

محمد القيسي

(١) أثر عن عمر بن الخطاب انه قال : « لو هلك جمل بشرط  
العرب ضياعا لخشيت أن يسألني الله عنه . » وفي عمان  
لم يهلك الا عشرون الف فلسطيني فقط أيها الشعراء !

ينهل صوتك والاغاني مطفاه  
والعابرون تأخروا

فالدرب ملفوم ، وخلف الباب موت  
قالت لهم ريح البلاد : الا احذروا  
فتعشروا

والصمت شارك في سيول الدم ،  
اعرف أن تحت الظل كان الآخرون  
يدخنون

ويرقبون

في نشرة الاخبار - مع زوجاتهم - موتي  
وهم يتسامرون .

ينهل صوتك والنساء لبسن اثواب الحداد  
وأنا خبرت من الزمان المر هذا أسوأه  
هلكت جمال قبيلتي

لم يسأل الوالي (١)

ومزق جنده كسبي ، وأنت تسألين !  
عن سر هذا الحزن في عيني .

عن شعري المشعث ، عن مشاوير المساء

سمع صوت ورده :

- أبي . عد الى البلدة .

أوشك أن يقول لها ما يسمع ، خجل ، ستمسك بها ، وهي لم  
تسمع ، بل لعلها سمعت .

- أسمعين ؟

- ماذا ؟ من ؟ المارد ؟ هل سمعته ؟

- لا . لا تخافي . لا شيء .

استدار نحوها . أحاطها بساعده ، فنفضتها عنها ، وابتعدت ،  
تضاحك بأقل قدر ممكن ، ينبغي أن يظل الاب على حزنه .

- لا تقضي . سانهض ، وأحمل ما في البيت ، الى بيتنا القديم .

- والناس ؟

وجم ، تمنى لو لم نفل ذلك . ابتلع غصة ، وقال :

- ما شأني بهم . نعود من بيتنا الى بيتنا .

دافع الفرح في نفسها الحزن . وعلا الموج . راحت تفتح النوافذ

تهب التراب من على الجدران . نهحو خيوط العنكبوت . تجلس مع  
الجارات ، تنقي الحصى من الارز ، تعد الفداء لظه حين يعود من  
الارض ، غلبها الفرح ، ووجهها متجههم ، حزينا ما يزال ، استدارت  
اليه . لفحته أنفاسها .

( ماذا تريد ؟ ) .

أحاطته بساعديها ، وساقها ، ودست ثديها في صدره . نبج  
الكلب . قال :

- هيا بنا .

- في الصباح . سنفعل .

تدافع الدفء بينهما ، وفوقهما ، حتى غمرهما ، كمياه النهر ،  
وفيط الظهيره ، وسرت في جسدها رعشة ، غارت منها . توشك ،  
لولا الحزن ، وطه ، وجلال الموت ، أن تضحك . وراحت أنفاسها تعلو  
وتهب . وسمعت بجوارها صوت ورده ، تتظاهر بالنوم ، تتنفس .

سليمان فياض

( القاهرة )

# نحت الأرباب... بقلم د. ربيع فلسطيني

نفسه الى علاوة في الراتب تعد بالقروش تأتيه كل عقد من الزمان ، وتشتاق نفسه الى علاج من صمم اذنيه فيطلبه عند الدجالين والمشعوذين حين يعجز الطب عن موافاته بنجاع العلاج . وقد مات الرافي ودفن في اغوار الريف . اما كتبه فيصحها صبيان المطابع وتمتلىء بالاغاليط الفواجع . وكم شد تلميذه وصديقه الشيخ محمود ابوريه شعر رأسه وهو يحاول ان يستثير غيرة القوم على كتب الرافي التي تبتذلها الاغاليط والتصحيفات فتصامم الناس عنه ، حتى مات بدوره ودفن في اغوار الريف السحيق غير بعيد عن صديقه واستاذ الرافي .

والعلامة الفيلسوف الدكتور احمد فؤاد الاهواني ، رقد جثمانه عشرة ايام في ثلاثة ، يبحث عنه اهله ويستصرخون ، فلا يوافيهم جثمانه لان الدنيا مشغولة عنهم بجلائل الامور وعظام الشؤون ، ولا صير من « تابوت الثلج » يرقد فيه امير الاخلاق دون ان يشكو ظلامته ، مفلسا الموت كما فلسف الحياة !

والعلامة العظيم الدكتور محمد مظهر سعيد مربى الاجيال ومخرج الاساتذة والقادة ، يعثر عليه في الصباح جثة هامدة لصيقة بأرض الشارع . فقد كان عائدا في الليلة الفارطة من ندوة علمية ، وكان يعبر الطريق الى داره والبصر قليل والساقان على هزال ، فصدته سيارة مقبلة ، وما لبثت ان اسلمته الى سيارة اخرى مدبرة ، ثم اصبح فريسة للسيارات الى مطلع النهار ! ولولا بطاقة في جيب سترته ، لما عرف احد من يكون هذا الطريح الفارق في دمه .

والقاص محمد عبدالحليم عبدالله قتلته « اسنان المشط » . فقد كان مسافرا الى قريته في سيارة كراء انحسر فيها خلق كثير جاوز المقرر بحكم القانون . فلما ضاق صدره بزحامها ، فضفض عما في نفسه ، فنهره السائق بكلام جارح قائلا له بجمع قواه : ان لم يعجبك الحال ، فاشتر لنفسك سيارة كاديلاك . فالناس « يا افندي » اصبحت اليوم كأسنان المشط ، ومن انت حتى تتميز عن سائر الخلق ؟ فانفجر شريان في دماغ عبدالحليم وهو يكظم مشاعره اودى بحياته .

وصالح شرنوبى الشاعر الشاب المرجو الفد ، الذي كنت اراه لولبا ييسن جمعيات الادب ومندلياته ، يغشاها كأنها الواحة الظليلة التي لا يرتاح الا فيها . فان غادر مجلس الادباء ، فالى حياة التشرد والتسكع ، كان موعده مع الموت تحت عجلات قطار ، اذ كان مسافرا الى قريته بقطار الدلتا المتهالك ، ولم يكن يملك ثمن بطاقة السفر ، فحاول الافلات من التذكري بالانتقال من مركبة الى اخرى ،

ليس هذا « مانيفستو » كما قد يتوهم الفارء من العنوان ، ولكنه حديث مستطرد عن شقوة الاديبي ، ولكأنه « كائن » غريب في مجتمعه ناشز بين الناس ، لا ألقوم يفهمونه ولا هو بقادر على ان يكون واحدا من سوادهم . وهو مطارذ من الفقر دائما ، يفزعه كابوسه ليلا ، ويرهبه في وضح النهار بظله الكالج ، ولا يدعه حتى وهو خامد الانفاس .

فحافظ ابراهيم ، شاعر النيل الذي كان واحدا من ثلاثة عظام دفعوا الحياة الشعرية دفعة كبيرة في مطالع هذا القرن ، عاش في بأساء برغم الوظيفة حتى قال في بعض شعره المحفوظ :

حطمت اليراع فلا تعجبي وعفت البيان فلا تعتبي... الخ

وخليل مطران ، كان لديه مال فانفقته على من كانوا يتكأون حوله من ادباء ومتأدبين ومشرّدي الحياة الادبية ، فلما حضرته الوفاة لم يجد ذووه قبرا يؤويه ، فدفنوه في مدافن الصدقة « مؤقتا » . وما زال بعد نحو ثلاثين سنة راقدا « مؤقتا » في تلك المقابر المجهولة بين عظام قوم مجهولين ، ينتظر أن تعجل لجنة نقل رفاته باجراءاتها قبل ان يلحق سائر اعضائها بعضوها الاصيل حبيب جاماتي الذي سبقهم الى سكنى القبور .

وعباس محمود العقاد العظيم ، اراد ذووه ان يدفنوه بجوار امه التي كان يحبها حبا جما وكان يقضي اشهر الشتاء بجوارها في اسوان متخففا من عبء العمل مستمدا منها دفق حياة جديدة . واراد سواهم ان يدفن في ضريح « يناطح » ضريح اغا خان ! وبين الشد والجذب ، دفن العقاد في ارض خراب ! ثم تبارى فلاسفة البيروقراط واباطرة الروتين في جدل طويل : واحد يقيم بكل ايمان مغلظة بأنه لن يعثر المال العام على القبور والاحداث ! وآخر يقول : لن نقيم للعقاد ضريحا حتى يتبرع لنا آله بمكتبته الخاصة ويتنازلوا عن متعلقاته . وثالث يقول : لقد كان العقاد رجيا زنيما فلا يستحق ادنى تكريم . وبينما هذه الملاحاة البيزنطية تدور ، ظل العقاد راقدا في ارض خلاء لا تؤنسه فيها الا اصدااء عواء الذئاب والكلاب ، ونفايات القوم ! ولم يتحقق للعقاد ما تمناه في بعض شعره من أن تتردد حول جثمانه الاناشيد وترافقه اعذب التلاحين ، ولا تحققت له وصيته بأن يدفن بالقرب من امه الحنون .

ومصطفى صادق الرافي ، الذي يذكر اسمه فتذكر البلاغة والنفحة الربانية والشاعرية الماجدة ، عاش كل عمره بين اوراق المحاكم كاتباً من كتبة « الدوبيا » ، تتوق

فهو بين المركبتين ، وأجهزت عليه عجالات القطار .  
والدكتور زكي مبارك كان يرى نفسه « فوق محل الشمس » - كما قال المتنبي - بألقابه العلمية الكثيرة ، وثقافته المتنوعة ، وكتبه الضخام ، وشعره الوفير ، وفصوله التي تملأ الصحف وفرنسيته التي لا تجاريها - في عرفه - فرنسية طه حسين ، وقدرته الفذة على « اتهام » كبار الأدباء بانهم ارتكبوا « جنایات » في حق الأدب . فبعد « جنایة » أحمد أمين على الأدب : كتب زكي مبارك عن « جنایة » السباعي بيومي على الأدب و « جنایة » الشيخ الفمراوي ... الى آخره .

ولكن زكي مبارك بقي في الوظائف الصغرى ، لا ترحب امامه كبار المناصب كما رحبت امام غيره ، فاستبد به سخط جعله يفرق عمره في كأس ، ويثرثر بكلام يستغرب صدوره منه . وكنت أراه في الصباح المبكر جالسا في المشارب العامة لا يبرح مكانه منها . وجاءت منيته في ليلة عزّ عليه فيها ان يحفظ توازنه امام قطار المترو ، فمات مصدوماً بمركبة من مركباته .

والشاعر عبدالباسط الصوفي بعد ان تشرّد في دياره ذهب الى قلب القارة السوداء ليلتمس لنفسه مكانا تحت شمسها ، فصرعته بضرباتها واجهز هو على انفاسه الباقية منتحرا ..

والشاعر بدر شاكر السياب لم تلن له الحياة ، بل ازدادت وطأتها عليه مرضا وحاجة ، فسار مع كل تيار ، وناقض نفسه ، وخالف ضميره ، وكان نزيلا دائما للمستشفيات والمصحات ، ومات وهو في غربة اليمّة .  
والشاعر عبدالحميد الديب عاش ومات مشردا ، وكان يصف نفسه بأنه « حيّ ولكن لا يرزق » . فلما تفرّق به من عيشه في وظيفة حكومية ، ضاق به زملاؤه في المكتب ، فعاد الى تشرّده قائلاً :

بالأمس كنت مشرداً اهلياً واليوم صرت مشرداً رسمياً!  
ومات بدوره كارعا حنظلة الفقر والبؤس في غرفة « فوق السطح » هو فيها كل الاثاث ، على حد تعبيره .  
والشاعر عبدالقادر رشيد الناصري ، عاش مشرداً ومات مشرداً ، وقيل انه بقي قي « المرحلة » اياماً لا يهتدي الى هويته احد ، ولا يميّز سحنه صديق ، فقد تبدلت سيماؤه بفعل عقاير اتلفت صحته وارادته الى حضيض هاويتيها .

والاديب انور المعداوي - سامحه الله على تعرّضه لي مع ما كان بيننا من ود - مات كظيماً لانه تلطم بين صفار الوظائف ، وكان يرى نفسه اهلاً لكبارها ، فانقبضت نفسه ، وانطوى على ذاته ، وهاجت عليه كبرياؤه بكل شراستها ، فمات رافضاً الحياة بعدما رفضته هي بادئة .  
والاديب الشاعر عبدالرحمن شكري تكالبت عليه الامراض في آخر عمره بعد عزلة صارمة فرضها على نفسه ، فلما استيقظ الاربيحون ، ثم اوفدوا اليه طبيباً لمداواته كان المريض قد ودّع الدنيا من ساعات ، وان كان ودّع حياة الادب والفكر والثقافة قبل ذلك بعمر مديد .

والراويّة المحدث الفكّه محمد مصطفى حمام طوخته الدنيا صاعدة هابطة ، فهو موهوب نثراً وشعراً ولا بأس عليه اذا تكسب من هذه الموهبة، يبيع خطبة منبرية لسريّة من سرّ القوم بأبخس الاثمان ، وينظم قصيدة يقرضها نسيئةً لمتشاعر متفاخرة مع « المهاودة » في السعر لان للشعر تسعيرة تتناسب مع مقام طالبيه ، يسري عليها ما يسري على تسعيرة عروض التجارة من نواميس العرض والطلب !

وظلّ حمام بلسانه الطويل وبوهميته الفريدة هدفاً للطلمات الحياة حتى زاد الكيل . فركب مراكب الاغتراب ، متنقلاً من قطر الى قطر حتى مات بعيداً عن الآل والاصحاب . ولم ينشر له في حياته ديوان او كتاب ، مع انه كان يحفظ شعراً تنوّع به الحافظة اليقظة ، وكان فضلاً عن هذا يزّيف الشعر تزييفاً متقناً وينسبه الى اصحابه حتى وهم احياء فيتوهمون انه من نظمهم المنسي ! وله في تزييف شعر شوقي والجارم وسواهما تاريخ حافل !

\*\*\*

هذه نماذج ، مجرد نماذج ، من الخوانيم التي تنتظرنا نحن الادباء ما دما بين شد الحياة وجذبها لا نستقر على مقام في الجماعة ، وما دامت منزلتنا خاضعة لاعتبارات مبثوثة الصلة بالادب . اما ما نعرض له نحن معاشر الادباء من تجن وتحامل وجمود وكنود ، فامر يطول فيه البحث ، وتكثر فيه النماذج الصوارخ ، وهو ما قال فيه الشاعر القروي رشيد سليم الخوري من ربع قرن اليس عظيماً انني بعد شيبتي

اعاني من الاصحاب نكراً مشيباً  
واني في الستين ما زلت مكرهاً  
لاجل كفاي ان اكدّ واتعباً

وهناك كذلك « حواة الكلام » الذين يتلذذون باخضاع الكلام لاساليب الحواة وشطارات « البهلوانات » وقد احسن وصفهم الشاعر جورج صيدح وهو يترحم على عهد امير البيان شكيب ارسلان ، فقال :

رحم الله عهده كان فيه  
قولة الحق لا تشكّل تهمة  
اصبح اليوم اصدق الشعر يخشى  
من حواة الكلام نقداً ونقمة

وهناك « البروقسيرات » البارعون ، الذين يصطنعون « مساطر » من خارج الادب يقيسون بها كل عمل ادبي ، ثم يحكمون على الادباء احكاماً تتناول ذمهم وعقيدتهم واعراضهم وضمائرهم وشرفهم ، ولهم في الترويع اساليب يبرأ منها تاريخ الادب منذ فجر الحياة والى منتهائها .

ومع ذلك ، فلا بديل لنا نحن معاشر الادباء الا ان نرتضي هذا القدر المرسوم والمصير المحتوم ، فالحرفة قد ادركتنا وليس منها فكاك او فرار .

وديع فلسطين

القاهرة

يوسف الشاروني في رحلة الرواية الكاملة :

## البحث عن الجمال والحقيقة المزدوجة

بقلم سامح خضبه

(\*)

بدأ وسط الخمسة الذين رأهم بعد ان مات خامسهم . وغالب الظن انه اصبح منهم فصار هو « الخامس » الجديد ، ولكن بعد ان اصبحوا خمسة بغير عشق ، وان استبدلوا العشق بالزواج والبحث عن الفرحة وصنع الخلاص في عالم الهموم والقيود والمعاني المفقودة . كان الخمسة يعشقون فتاة واحدة . جاءت من الريف الى القاهرة لتدرس ، فحملت معها اليهم جسدها البكر وروحها الشاعرة ومرحها وقدرتها على غرس الطموح في قلوبهم ، اما الخمسة فقد وزعوا انفسهم على احتياجاتها : الرسام والعاظم والشاعر والمثال والفيلسوف ولما اصبحت هي شاعرة ، باح الشاعر من بينهم بحبه لها ، فكانما باح بحبهم جميعا نيابة عنهم . ولكنه لم يبح بالحب الا في شعره . واكتفى الخمسة بهذا البواح ، فكانما يحبها بدلا عنهم بطريقتهم . كان شعره بالنسبة لها معادلا لصمتهم . فلما تزوجت ، مات الشاعر العاشق ومات معه عشقهم لها . وتجرا أحدهم على الخطبة .. ثم الزواج .. وتفرقت بهم السبل .

لا يراهم يوسف الشاروني في قصة حبهم معزولين عن الحياة . فهم يعيشون في زمان ومكان محددين لهما سماتهما الواضحة الصارمة ولكنه ايضا لا يراهم داخل بوتقة الحياة . قصة « العشاق الخمسة » من مجموعته الاولى التي تحاول هنا ان نعيد قراءتها بعد سبعة عشر عاما من صدورها اول مرة ، هذه القصة تنتمي الى الجانب الاول من نظرة الشاروني الى العالم . انها احدي القصص التي يمكن ان نسميها بقصص : « الناس » في « العالم » . وهي قصص من نسوع ( الوباء ) ، « مصرع عباس الحلو » ، « زبطة صانع العاهات » . بل ويمكننا ان نضيف اليها قصص : « العيد » ، « فديس في حارنا » ، « المصمم الثامن » ، « الطريق الى المصحة » ، « سياحة البطل » . بل ويمكننا ايضا ان نضيف اليها قصة من نوع « هذيان » .

هنا لا يكتمل التداخل بين الناس وعالمهم ، رغم ان احدهما يمكن ان يكون المقدمة المنطقية التي تسبق وجود الآخر ، ورغم ان الناس يوجدون دائما « في » هذا العالم الذي تمت صناعته قبل مجيئهم ، او صنع بمعزل عنهم ، او صنعوه بأيديهم واوامهم ثم غرقوا فيه . هناك عازل دائم بين الناس وبين العالم القائم في كل من هذه القصص . فالناس لا يظهرون كقثران التجارب ، كما يظهرون عند أي كاتب طبيعي يضع شخصياته في ظروف معينة ثم يمضي في مراقبتهم حتى يحصل على نتيجة التجربة . الناس هنا مقدمة للعالم او نتيجة له . صناعة او مخلوقاته .. غزاته أو المتفرجون عليه او المذبذبون به وفيه . ولكن الفنان

الجائزة التشجيعية للقصة القصيرة فاز بها هذا العام كاتب لم يعد بحاجة الى التشجيع . غالب الظن ان يوسف الشاروني سينظر الى الجائزة باعتبارها رابطة جديدة تربطه بالعالم وبالناس اللذين عاش عمره كله كفنان وهو يحملهما في عقله وفي قلبه . مثله مثل سيد افندي عامر ، بطل قصته القديمة « سرفة في الطابق السادس » الذي سرفت ملابسه من حجرته فدفعته حادثة السرفة الى احضان العالم والناس اللذين عاش حياته يهرب منهما . الجائزة قد نسرق من الشاروني عزلته ، ولكنها استدفعه الى قصة المسرح التي لم يحبها ولم يسع اليها حيث تتفحصه كل العيون .

حصل يوسف الشاروني على الجائزة التي ربما لم يطالب بها الا عرضا ، بلا حماس . كانت جائزته ان يكتب وان يبدع عالمه الخاص . انه يكاد هنا ، مرة اخرى ، يشبه سيد افندي عامر في علاقته بالناس . فالفن يلبي له حاجة شخصية وضرورية . لا لكي تكون له حياته الخاصة الى جانب عمله في القضاء او في ادارة المجلس الاعلى للفنون والآداب الذي يكفل له معاشه اليومي .. وانما لكي يستطيع ان يمنح اكتشافه الخاص عن العالم والناس للآخرين . وهذا هو الفرق بينه وبين سيد افندي عامر . الشاروني فنان يريد ان يتحاور مع الآخرين بالناس ، ان ينزل به اليهم حيث يكونون ، وسيد افندي عامر مشكلته هي ذاته التي تستصعب على كل حوار ، فالفن محاولة منه لكي يخاطب نفسه ولكي يمنح في اعتزال الآخرين في غرفته على « السطوح » حيث لا يساكنه احد . كان سيد افندي يحاول بالناس ان يهرب من حاضره ، وان يستعيد لحظة معينة من ماضيه يريد ان يجمدها الى الابد وان يجسدها امام عينيه في مادة لا يهددها الفناء كما هدد ذكرياته عنها . كان يحاول بالناس ان يحقق عزله عن الحياة . اما يوسف الشاروني فيحاول بالناس ان يجد اللغة المشتركة التي يستطيع بها ان يتفاهم مع الآخرين . الفن عنده كان الفأس التي يكسر بها فشرة قوقته لكي يخرج منها الى ضوء الشمس ، والتي يكسر بها قشرة العالم التي تغلف حقيقته ليلقي عليها مع الآخرين نظرة المكتشف ، الصانع ، وليست نظرة التامل او من يجتر الذكريات .

حصل يوسف الشاروني على الجائزة بسبب مجموعته القصصية الاخيرة : « الزحام » . ولكنه لم يبدأ من « الزحام » وانما بدأ وسط خسة فقط ، كتب قصتهم واعطى اسم القصة لمجموعته الاولى : « العشاق الخمسة » .

✖ صدرت في بيروت ، عن دار الآداب .



حريص على أن يبقى لهم تفردهم دائما ومتوهجا . حريص على أن يحتفظ لهم بما يكاد يكون « خصوصيتهم » التي لا يصح لأحد ، حتى أنه ، وهو خالقهم ، أن يقتحمها أو يتطفل عليها . أنه يرفض أن يدخل العلاقة بينهم وبين عالمهم . يكفيه أن يضع الناس في مواجهة العالم في كل من هذه القصص . وفي داخل المواجهة يسخر التحليل والنتيجة ومعنى العلاقة الحقيقية التي علينا نحن أن نكتشفها .

هذه القصص - مع - ذلك - ليست احاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها . وانما بنسأؤ هذا الفني ، منطلقها الفني الداخلي هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لابعاد تلك العلاقات الى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع .

العالم ايضا في هذه القصص يرفض التحليل . انه قد يكون عالم الدنيا بأسرها : حروبها وصراعاتها التي تشتبك فيها الاوطان والدول ، اسلحتها وأوبستها واختراعاتها الجديدة ونوادرها الشاذة وناريخها ومستقبلها الذي يتخلق في رحم حاضرها . وقد يكون هذا العالم الى جانب الدنيا بأسرها - هو المدينة او الشارع او حتى الزقاق الذي عاش فيه الناس أبطال القصة . بل ربما كان هذا العالم مجرد شقة صغيرة يعمل لدى أهلها خادم صغير .. ثم القرية التي أنبت هذا الخادم الصغير . فالعالم في كل قصة هو الوجود الانساني السذي تستطيع عقول الناس في كل قصة ان تصل الى أقصى ابعاده . والناس قد يكونون من شباب مصر المثقفين والفنانين في منتصف القرن العشرين بعد ميلاد المسيح . ولذلك يستطيع وجدانهم - كما نستطيع عقولهم - ان تستوعب وان تعلم بمستقبل البشرية بأسرها وبواقعها ، كما تستطيع ان تنفذ الى ابعاد تاريخ وطنهم وطبقتهم ومستقبلهما وآلامهما وتستطيع بصائرهم ان تتسلل الى اعماق ما تطويه نفس كل منهم تحت استار تسدلها الخمرة المسكرة او الاحلام المحيطة تبوح بها السروح للاصدقاء في هداة الليل اذ يتجولون احرارا في شوارع المدينة . مثلما نرى في قصة « العشاق الخمسة » . وقد يكون هؤلاء الناس مجرد ذلك الخادم الصغير الذي خرج من منزل الاسرة التي يعمل عندها لكي يقضي العيد في قريته مع أمه وأخوته وعائلته . ان عينيه الصغيرتين لا تستطيعان ان تنفذ الى اعماق حتى هذا العالم الصغير المكون من الشقة والقرية . لا يستطيع ان يرى اكثر مما يمكن ان يدركه . ومع ذلك فان الفنان يضع تحت عينونا نحن ما يراه سعيه الصغير بالطريقة التي تجعلنا ندرك من حياة سعيه ومن تجربته اكثر مما يدركه هو .

وفي قصة « زبطة صانع العاهات » او قصة « مصرع عباس الحلو » تبرز الشخصية الانسانية ، لا من الواقع المباشر ، ولا من ابداع الفنان ، ولكنها توجد استنادا الى الوجود الذي كان نجيب محفوظ قد منحها اياه في رواية « زقاق المدق » . ليست عملية نقدية تلك التي يقدمها يوسف الشاروني هنا . فهي ليست مجرد ذلك الاكتشاف « التحليلي » النقدي الذي يتبته ما قدمه محمد غنطور في كتابه « نماذج بشرية » . فحتى هنا يرفض العالم ، وترفض الشخصية التحليل ، وتستعصي العلاقة بينهما على التحليل كذلك . الصورة التي يبدها الشاروني ، استنادا الى الوجود الفني الذي خلقه نجيب محفوظ ، صورة « تركيبة » مكونة من العالم والانسان والعلاقة بينهما ، وهي صورة نحصل نحن منها على مساحة كبيرة .. لاننا نحن الشهود . ان العالم الذي يواجهه زبطة سيد المسؤولين وصانع عاهاتهم ، او العالم الذي يواجهه عباس الحلو ، الخلاق الطموح العاشق قتيل الهوى الخوان .. ليس هو مجرد العالم الذي يستطيعان بعقلهما او بوجدانهما ان يسبرا اغواره . عقل الفنان القديم ووجدانه مهذا للفنان الجديد فرصة صياغة عالم زبطة وعالم عباس الحلو من وجهة نظره هو ، وليس من وجهة نظر الشخصية الفنية ، والفنان الجديد يتخذ من زبطة موقف المدافع ، لان زبطة ، كصانع العاهات للمسؤولين يقف في ففص الاتهام

ولكن الفنان يهتم بعالم عباس الحلو للدرجة ان يتخذ موقف المدعي هذه المرة ، مدعي الاتهام ضد العالم الذي صنع زبطة وصنع عباس .. بينما لم نكتشف نحن عظمة زبطة فلم نقم له تمثالا ، ولم نهتز لقتل عباس فلم نوجه اصبع الاتهام الى أحد . عالمها واحد وكان مصيرهما متشابها رغم ان كلا منهما عاش حياة لا تشبه حياة صاحبه . عاش زبطة فسي عالم يصنع العاهات بالجملة في ساحات الحرب ، وعاش بين اناس يحتاجون الى صاحب عاهة يتصدقون عنه لكي يدراوا عن انفسهم عاهات الجسد وتلكي يدراوا عاهات ارواحهم المذنة . واصبح زبطة فنانا يصنع باليد ما يصنعه القنابل بالجملة ، واصبح مسيحيا جديدا لانه آمدنا بأسباب الراحة والخلاص من رعب التشوه حين آمدنا بمن نعتقد عليهم . ولذلك فهو يستحق تمثالا وتستحق خرابته ان تصبح متحفا او معبدا لديانة التشويه الجديدة .

اما عباس الحلو فقد عاش في عالم توطأ عليه لكي يقتله - زعماء المحاربين والجنود وصناع زججات النبيذ التي ذبح ببعضها ، وحببته والقواد الذي اغواها والصدى الذي زين له حلم الخروج من الزقاق فابتعد عن حميدة شهور اجنبتتها أثناءها آمال الثراء السهل الكاذبة في عصر وفي زقاق تشتهى الارواح فيها ان تخرج من كابوس الحياة الفقيرة لكي تتعثر في اشراك الزيف والاعتصاب والعنف وفقدان الهوية والطريق . ولذلك فان عباس مات ضحية لجريمة ارتكبها العصر القاتل . ولكنه لم يمت شهيدا لانه لم يمت دفاعا عن شيء نمين . فقد كان حبه قد سقط في شرك الفواية وكانت حميدة قد سقطت في نفس البشر . مات عباس وحسب ، مجانا ودون تمييز . ومع ذلك فالقاتل لا بد من ادانته . بينما اعدامه مستحيل والقصص منه ضرب من الاوهام .

هذا العالم نفسه الذي يدینه الفنان في قصتيه عن زبطة وعن عباس ، وربما في المجموعة كلها ، ليس عالما ساكنا ولا تحكمه رؤيا يوحنا المتنبئة بالانبياء . انه عالم مجرم . هذا صحيح . ولكن عالم يكافح ضد انحطاطه . فالبنا الفني في قصة « العشاق الخمسة » مثلا يكاد يكون شبيها ببناء القصيد السيمفوني الذي يتحاور فيه لحنان اساسيان : الاصدقاء العشاق من ناحية ، والعالم من ناحية اخرى . في السطور الاولى يتقدم اللحن الاول ، عاما ومباشرا وناظدا الى قلب الماساة . فحامد الشاعر ، يتحدث عن قلب المرأة الغامض ، ثم يسعل ويخرج ، ثم يموت . وفي السطور التالية ينفجر اللحن الثاني كالأعصار في ثوب الكلمات الشاعرة . الزمن هو منتصف القرن . والمكان هو مصر . والابطال هم هذا الجيل ، والماساة هي الضياع والبحث الفني عن الفرح . ثم يتقدم الصوت الفئاني ، وحيدا ، وشخصيا ، فهو صوت الراوي ، الخامس الجديد ، لكي يفصل بين اللحنين ، ولكي يمسك زمامهما حتى يقوم بينهما الحوار . بدا الخمسة بسماع الشعر وكلمات حامد الفاجعة . وظهر العالم للمرة الاولى في صورة لا تقل فجعية . وبينما تتلون صفحة العشاق بالوان الحياة ، بين الحب والضحك والبواح والعريضة والهمس والموت والصمت المفعم بالمعاني .. تبقى صفحة العالم على لونها الفاجع . فالعالم لا تبو منه غيصر الشرور بالنسبة لعيون العشاق وعقولهم في ظل ماساة حبه المحيط وآمالهم المخيبة . ولكن الراوي ، الذي لم يكن قد شاركهم الحب ولا الخيبة ، لا يريد ان يتصور العالم من خلال الماساة وحدها كصفحة صحراء خشنة لا تحرك وجهها الرياح . ففي قلب هذا الشر كله كان العالم قد شرع يقاوم المرض ويعيد بناء الحضارة ويختزل الزمن ويمد الانسان بأسباب جديدة للسيطرة على الطبيعة . وكان الناس قد شرعوا يغالون الموت نفسه : موت الخنق وموت الفاجعة ، وكانوا قد شرعوا يسيطرون على قدرهم ويصنعون قدرا جديدا .

ويكاد بناء « المحاورة » بين هذين اللحنين ومعهما صوت الراوي الفئاني أن يكون بناء هندسيا او منطقيا لانه رغم عدم احتوائه على التحليل ، فانه يضع اللحنين المتحاورين كمقدمتين لقضية منطقية لا

يقرر الفنان نتيجتها بنفسه . علينا نحن ان نحصل على النتيجة ، فالعالم لا يمكن ان يكون هو هذا الشر الخالص الذي قتل حامد وزرع الملقم في حلق العشاق وجعل من زبطة نبيا وصرع عباس الحلو دون ثمن . العالم يستطيع ان يخلق الخير ايضا . لا ضرورة ليقه في ان يقهر انحطاطه وانما يكفي ان نعرف انه يقاوم هذا الانحطاط او انه يخلق بديله ...

وفي « مصرع عباس انحلو » او « زبطة صانع العاهات » يقوم البناء بنفس الوظيفة . ان العالم المتراكم الذي يصنع بتراكمه مجد زبطة الوضيع او مأساة عباس التي لا تستحق البكاء ، هو مجال اهتمام الفنان . فالصورة البانورامية الواسعة للاشياء والاحداث والعلاقات والمشاغل التي يتكون منها هذا العالم هي اول ما يرسمه الفنان فسي القصتين . ولكنه لا يبدأ برسم العالم هروبا من رسم الشخصية . فالشخصية الرئيسية ، زبطة او عباس ، هي المحور الوحيد لكل هذه العناصر المتراكمة . ولكن زبطة او عباس ، لا يظهران في صورة البطل الملحمي . انهما لا يجسدان فضائلنا . على العكس ، ربما يجسدان خستنا ونقاط انفسع فينا وان احلا في انقصة الملحمية الحديثة نفس الموضع الذي كان يحتله عنترة او الهلالي او الزبير اصحاب الفضائل والامجاد ، ولكن دون ان يواجهوا رستم او ابن غانم او جساس . هؤلاء الخصوم اصبحوا هم « العالم » . والقضية هي قضية هذا العالم ، اما الناس فهم موضوع القضية . هم الذين يحصلون على البراءة او التمجيد او الادانة او السخرية او يكتفون بالراء الحنون .

\*\*\*

في الجانب الآخر نظرة اخرى للفنان ، الناس فيها يحملون العالم داخلهم ، وهم الفنان ان يقضي اثر العالم وهو يتسلل الى القلوب والعقول . انها النظرة التي تخلق القصص التي يمكننا ان نسميها بقصص : « العالم » ( في « اناس » ) . انها القصص من نوع « سرقة في الطابق السادس » او « دفاع منتصف الليل » او « الطريق » او « القبط » او « أنيسة » او « المذبذبون في الارض » .

هنا يتفكك العالم وينحل الى عناصره الاولى ولكن دون تحليل ، ذكريات الناس تحمل بعض عناصره ، وعيونهم لا تفتأ ترى عناصر أخرى ، وأذانهم وانوفهم واحلامهم تلتقط وتوظف عناصر ثالثة ورابعة وخامسة دون انقطاع . الفنان لا يحلل العالم وانما هو في الحقيقة « يفككه » لكي يساعدنا على رؤية تركيبه الكثيف . انه وان كن عالما موجودا خارج الشخصية الفنية ، مثل ذلك الشارع المزدهم الذي يسير فيه الدكتور قفري وعجور افندي في قصة « الطريق » ، الا انه زاحف ابدا الى الداخل ، متسلل على الدوام عبر كل الفتحات الممكنة : العيون والأذان والانوف ، والذكريات المباشرة والاحلام الهابطة قسرا من بعيد ولحظات الانفعال القصيرة التي لا مهرب منها . ولكن للعالم نصف آخر قائم داخل كل انسان . ليست مجرد ذكرياته او افكاره او انطباعاته هي ما تكون هذا النصف الخبيء . وانما هي كل ذلك ممترجة بالانسان نفسه ، بوجوده الكلي وبفكرته هو الخاصة عن هذا الوجود وبرغبته في ان « يستر » هذا الوجود عن كل العيون والعقول المتطفلة ، وان يستره ربما حتى عن عينيه هو او عن عقله اذا شاء ان يطفئ او ان يوقظ ما نام داخله او أن يستعيد ما قد ضاع . فهل يمكن حتى للفنان الذي يحكي بعض قصص بلسان المتكلم ويحكي بعضها بلسان الراوي الغائب العارف بكل شيء ، هل يمكن له ان يفصل بين ذكريات الانسان وافكاره وانطباعاته وبين « ذاته » الكلية التي تبدو من الخارج متماسكة حاضرة مثل كتلة الصخر او الفحمة التي لم نقر بها النار ؟

من كان يتوقع ان تكون حياة سيد افندي عامر - في قصصة « سرقة بالطابق السادس » - مليئة بكل هذه التفاصيل فسيحة بكل هذا الاتساع ؟ فنان هو وعاشق قديم وهارب من الزحام ، وموظف يحتاج الى القهى ، ويكثر - بينه وبين نفسه - من التساؤل ولا يبحث عن جواب ، لانه يحب ان تظل اسئلته قائمة يتسلى بطرحها على الدوام .

هذه « الكمية » من العالم التي أغلق سيد افندي نفسه عليها لا يمكن ان نظل على حالها . فالعالم يقتحمه ويفزوه لكي يسنوعبه ويضمه الى وجوده الخارجي ، العام المشاع ، حيث لا يعود شيء « خاصا » وحيث لا خصوصية لانسان . يسرق منه بعض الملابس لكي « يعطيه » بدلا منها جيرانه ورئيسه وزملاءه وفناة بتسهيها وشهوة خائبة وملا من تكرار الحكاية ورعبا من فضح ما يريد ان يستره والشوارع التي لم يعرفها والدكاكين التي لم يفكر في وجودها والنظرات القريبة . وحسى شرفات المنازل والثناؤاذ والابواب ، حتى ما يحمله الناس من لفافات او ما يرندون من قمصان او احذية ، أصبحت جزءا مما يهتم به ومما يشغله . اليس له شيء ضائع وسط كل هذا الزحام يريد ان يبحث عنه وان يعثر عليه ؟

وهذا « القبط » انذي يصهر الحدود بين الانسان وصورته في المرأة بين رغبته في لفاقة التبغ ورغبته في الفرار من الشارع الفاظ ومن ترثرة البائع ومن خطيبته ، بين المشتري ذي العينين وسميه البائع ذي العين الواحدة . . هذا « القبط » ايضا عالم ، او معنى للعالم ، يفزو الجميع ويستقر داخل الجميع ومهمة الفنان ان يكتشفه فسي الداخل او ان يكشف عن آثار قدميه الفليطتين ، هذا القبط صورة مصغرة لعنى العالم المائل في قصة « الوباء » ، هذا الوباء السذي يشتري في كل مكان فيوحد بين الجميع ويخضع الجميع للخوف والموت والكارثة .

عين الفنان في مثل هذه القصص عين كاللسان . انها عين متكلمة . تحكي ما حدث ويحدث في عقل سيد افندي عامر ، او اضرابه ، وفي غرفته وفي مدرسته وبين جيرانه وفي شارع الرهون وفي المقهى . ولكنها عين تتكلم وتنقل الصورة في قصة مثل « الطريق » . انها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلي والصورة في وقت واحد .

ان ما يدور في ذهن الدكتور فديري او في ذهن عجور افندي صبيحة يوم الجمعة هذا من أوائل الخريف في ميدان « العقبة » ، وما يدور في الميدان نفسه مما له علاقة بهما او لا علاقة لهما به ، ما يدور داخلهما او امام عيونهما فينظرانه بوعي او بدون وعي ، ما يدور كله مرثيا أو خفيا في الضمائر ، تستطيع هذه الكاميرا الحساسة ان تسجله وان تلتقطه . الصورة مفككة لان كتلة الاشياء حين تخضع للتصوير لا بد ان تتفكك . الزعيق والصراخ والاجراس والسباب وهدير المحركات ، والروائح واللافاتات والتعربات والدكاكين والتعابرون والوجوه ، قد تبدو لعينيك كتلة واحدة لا « تهتم » بان تميز بين عناصرها اذا سرت في ميدان العقبة . ولكن القاص لا بد ان يفككها لكي يجسد صورنها في قصته . غير انه يفككها لكي يشمرك بكثافة هذه الكتلة المصمتة الصماء المتسللة الى عقل الدكتور فديري او وجدان عجور افندي ولا حيلة لاحدهما ازاءها . انها تحط بنقلها داخلهما . . يحملانها ويسيران ، ويسيران باحثين عن « منفذ » ينفذان منه - هما أيضا - داخل كثافتها الضاغطة .

الانسان في هذا العالم محاصر ومفتوح ومدعو لان يندمج بمن يحاصره ويفزوه . ولكن نتيجة هذا العزو المتبادل لا تكون ابدا واحدة . قد تزدهر حياة سيد افندي عامر رغم انه فقد عزله وعزاه فسي الوحدة مع ملايسه . وقد لا تكون هناك نتيجة ذات شأن اذا احكمت حلقات الحصار حول عجور افندي . فمذا يهم اذا اهتان رئيسه او اهان هو امراته او التقى صديقة الطبيب الذي حقنه منذ سنوات فلم يعرف احدهما الآخر ؟ سيخبو حتى عجور افندي وسيصل الدكتور فديري الى قرار بشأن زواج ابنته وسيسير كل منهما لطيته ، حاملين كتلة الزحام نافذين في وسطها . اما صاحب «دفاع في منتصف الليل» فله شأن آخر . . . ، فالحصار تحول الى مطاردة هذه المرة ، والتسلل صار غزوا حقيقيا ، والاحتكاك بالنظرة أو ارهاقة الاذن نحول الى تحقيق لا تعرف نتيجته . الاتهام غير معروف وان كان صاحب الدفاع

يعرفه . كان يريد ان يصبح مواظنا مطمئن اقدمه للحظوة الدالية . وهو يعرف ان هذا هو موضع الضعف الوحيد في حياته وفي دفاعه جميعا . فلو انه انتصب منذ البداية ورفض ان يتحول الى طريدة ، لو انه غضب ذات مرة مثل عجور أفندي حتى من زوجته ، اذن لربما ظلت حالة الحصار قائمه وربما ما وقع انفرو وما حدثت المطاردة . لقد قرر على اي حال ان يدافع عن نفسه بعد ان وقع فسي الاسر . شهوده هم « العالم » نفسه اندي حاصره وطارده ، وغزاه . ضاقت غنيمته الضئيلة ، « الليعة » التي ذهب يشترها حين بدأت المطاردة . ولكنه واثق من كل شيء . واثق على الاقل من انه « سيظل » يدافع عن نفسه ، سواء بقي في الاسر أو أفلت من أيدي الأعداء . انها حاله « كافكاوية » يمكن ان تذكرنا بالسيد «ك» « بطل القضية » ، ولكنها رؤية معاكسة لرؤية كافكا ومناقضة لها كل المناقضة . ان «ك» يسحب من سريره لكي يدبج الشاة دون مقاومة ، رغم انه كان يشتهي الحياة وراودته نفسه للحب وللمعرفة دون مقاومة كثيرا ، أما بطل دفاع الشاروني فلم يكن يشتهي شيئا ولم يفكر ان يحب احدا او ان يحبه احد ، كان يرى في الظلام وفي السيادة الضيفة سجنا يخنقه ، والنوافذ عيون تراقبه . ليس له رفيق الا خادمة عوراء وفط احرص . اما اعداؤه فليسوا كأعداء «ك» الذين يسدون كما لو كانوا اعضاء في منظمة او في مؤسسة تعرف ما تفعله . اعداء صاحب الدفاع مجرد رجال يبتون كما لو كانوا يمثلون هذه المدينة المظلمة المزدهمة الرهيبة التي شرعت عيونها في مطاردة صاحبنا منذ اللحظة التي خرج فيها من منزله . انهم الأعداء والشهود والمحكمة بلحظة واحدة . وهذا هو ما يترك لصاحب الدفاع أملا في البراءة او في معرفة سبب ادانته ، الشيء الذي لم يعرفه «ك» ابدا ، ولا حتى على سبيل الظن .



في نهاية كتاب نقدي ليويسف الشاروني هو كتاب « دراسات في الرواية والقصة » يقدم الشاروني تحليلا لبعض افكار قصصه في مجموعتيه الاوليين : « العشاق الخمسة » ، « رسالة الى امرأة » . وفي سياق احد هذه التحليلات يحكي ان النافذ الانكليزي « جون ديفيز » سأل بعد ان قرأ قصة « الطريق » : هل قرأت فرجينيا رولف ولم يكن الشاروني قد قراها .

ليس من الضروري ان يتأثر الفنان الاصيل بفنان كبير يسبقه لكي يكتب بطريقة تشبه طريقته حتى وان تناقضت رؤيته مع رؤيته . ففي منتصف القرن العشرين بعد ميلاد المسيح ، يستطيع الفنان الذي يعيش عصره حقا وواقعه وبشريته في مصر أو في البرازيل (ا) ، يستطيع ان يتطور ، مستقلا وفي أصالة ، في نفس الاتجاه الذي تطور فيه وجدان فنان أصيل آخر عاش في أمريكا أو تشيكوسلوفاكيا أو الصين . عمى الألوان هو الذي يجعل القارئ البتدي يظن ان اللونين لون واحد . وربما كان السبب هو منهج التفكير الذي يعجز عن رؤية الأسباب الداخلية التي أدت الى خلق فنان في مصر تشابه معالجته من بعض وجوهها لقضية انسانه وعالمه مع معالجة فنان آخر ، عاش في مرحلة أخرى وفي بلد بعيد ، رغم اختلاف الرؤيتين اختلافا كاملا في التحليل الأخير . ولا تنسينا هذه الحقيقة احتمال وجود الاختلاف - الكبير - بين مستوى القدرة على تحويل الفكرة - في رؤية كل فنان . الى تعبير جمالي بالشكل الفني الذي يكتب فيه . فالاختلاف بين مستويات هذه القدرة هو ما يخلق مستويات الفن والفنانين المتخلفة .

ولكن القراءة للكاشفة لهذه المجموعة الثمينة الاولى ليويسف الشاروني تقول بان هذا الفنان الذي ظهر في سنوات مواتنا الادبي ( في النصف الاول من الخمسينات ) ، وظهر بمعزل عن التيارات الفكرية والسياسية الأكثر تأثيرا في حياتنا الثقافية ، لم يكن معزولا عن عصره ولا عن واقعه ولا عن مواطنيه ، رغم وحدته في زمان ظهوره وعزلته في حركته الفكرية وابداعه الفني . كان عاشقا وحيدا ، رغم انه لم يكن هو

العاشق الوحيد . ورغم كثرة العشاق فقد حافظوا على عشقه لاجلنا ، ولنا .

في عام ١٩٥٤ صدرت المجموعة القصصية الاولى ليويسف الشاروني « العشاق الخمسة » . وفي عام ١٩٦٠ صدرت « رسالة الى امرأة » مجموعته الثانية . وفي عام ١٩٦٩ صدرت مجموعته الثالثة : « الزحام » ومع هذا فن آخر قصة من آخر مجموعة تعود الى تاريخ قديم يرجع الى عام ١٩٤٩ وسبقها قصة أخرى تعود الى عام ١٩٤٨ ، اي الى بدايات محاولة الشاروني مع الإبداع الفني . وكأنه يوضعه الفصتين القديمتين في ذيل المجموعة الأخيرة يريد ان يشير الى طريق رحلة الإبداع الفضية بالشار . طريق الرحلة الدائرة كشعبان السربانين افسدس : ذيله في فمه فلا بداية ولا نهاية ابدا . انما من النهاية بلوح بداية لا تنتهي . وحيث يبدأ العدم يبدأ الوجود بلحظة واحدة .

جسد الشعبان الدائري يرسم خطا واحدا . أما رحلة الشاروني فلم تكن في طريق وحيد الاتجاه . كانت رحلة ضرب خلالها في اصفاق متناحية عن عصرنا المضطرب ، وجرب فيها كل وسائل الوصول الممكنة ، وكل اساليب التعبير . كان فيها واقعا يحكمه العقل والوعي الاجتماعي والرؤية الموضوعية والتعبير المباشر ، وكان رومانتيكا يحكمه الخيال ولا يبالي بالحدس وتصبح الذات معادلة للوجود ، وكان متهمكا فسي عقلانية مبررة وساخرها في شجن عاطفي . كان التاريخ مقصده احيانا ، وفي احيان كان الفرد المتوحد هدف نظره الفاحصة . ولكن على الدوام كان يحب ان يقف على حافة كل شيء فهو يعرف ان الكلمات وحدها لا تستطيع ان تنفذ الى اعمال اي شيء . احيانا كان يبدأ من المنطق ومن مسلمات العقل البديهية . وفي احيان أخرى كانت بدايته هي التسليم بأن الوجود قد لا يكون له منطق من أي نوع . ذلك ان البشر وان عاشوا في عصر واحد تظلم ظروف واحدة ، فان واحدا منهم لا تشبه بصفته بصفات الآخرين ، قد تكون لهم مأساة واحدة مشتركة ، ولكن لكل منهم ايضا مأساته الخاصة وسره الدفين .

في قصة « الحذاء من مجموعة « الزحام » يقول بطلها « مأمون » : « ذلك ان لكل انسان ، مثملا له ولك ولي - سرا كبيرا ، شالعا في الروح ، منسابا في حنايا النفس ، صامتا مسيطرا ممزقا ونحن به معتزون . لانه وجودنا الحقيقي المستقل . فكل ما نبوح به للآخرين لا يعود ملتنا الخاص بل يصبح خيوطا عنكبوتية تربطنا بهم . »

فالمأساة المشتركة لا تبدأ الا حين يقرر كل واحد منهم ان يشارك الآخرين بالفعل . أن يروح لهم وان يستمع لبواهم . وهذه المشاركة هي قمة الوعي بالمأساة . فالوعي دائما هو بدايتها الحقيقية .

حتى هذه القاعدة التي يكتسب بها « الوعي » سيادة الوجود لا يلتزم بها الشاروني . فالقواعد الفلسفية تفقد صلابتها وثباتها اذا انتقلت من مجال التفكير المجرد الى مجال التجسيد الفني ، حيث تكتسب طبيعة الحياة وتخضع لاحتمالات التنوع ولقانون التمدد الانهائي . ليست هناك في الفن قواعد جديرة بالالتزام طالما كانت القصة عنده - غالبا - نظرة شاملة لحياة انسان وهدف القصة هو اكتشاف تفرد هذا الانسان وتوحده ، واذا كانت هذه الفكرة الروائية هي ما يخضعها الشاروني لبناء القصة القصيرة ، اي اذا كانت قواعد « الهندسة الفنية » نفسها قابلة للتطويع والتبادل ، فلماذا يحرم الشاروني تصويراته عن الناس والافكار من هذه القدرة على التنوع الحيوي التي استطاع ان يمنحها للقوالب الجمالية نفسها ؟

ولعل مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » ان تكون مجموعته الوحيدة التي يضم اغلب قصصها « موضوع » واحد رغم اتساعه الكبير . وهل هناك موضوع للفن أكبر اتساعا من الرجل والمرأة ؟ بينهما تمتد الحياة او تنضبط ، ولكنها نحمل في كل الاحوال كل ما يجعلها « حياة » . بين الرجل والمرأة في هذه المجموعة لا يوجد الحب والزواج والعشق والابوة والامومة فقط . بينهما كل ما بين الطرفين :

التتمة على الصفحة ٧٤

# قراءة أخرى

## ١ - قراءة للوجه الآخر

في بردي ،  
( كان بغداد تبلّ وجهي  
في طرف الرملة : من دجلة ، بين الماء والمقهى ! )  
أوما شخص آخر غريب ،  
من ملكوت الماء .  
يشفّ تحت الطحلب المخمل ،  
والزيت الترابي .  
فمن يجيب ؟  
أوما لي !!

فضعت بين وجهه الفائن ، وأستدارتي  
الى الوراء .

لكن قاسيون  
ساءلني ، بين ظلال القصب اليابس  
والحجارة الصماء  
عن وجهي الآخر ، تحت الماء ،  
فلم أجب .  
وهكذا ، بكيت ، كي أسكر في « كاردينيا » .  
بين كؤوس الخمر والثورة ،  
والقهوة المرسّة .

## ٢ - قراءة للنوم

تخوم سماوية تحت ظلي ،  
إذا شئت ، طوّقتها في سوار .  
وان شئت ، كانت مداري  
أخطّ بها نخلة للسلام ،  
وظلّا ،  
وعاشقة في جواربي ،

وقوس سحب الوّن فيه الكلام

وان شئت ، من تعب ، ان أغادر  
هيات ربا وديعا ،  
يسامرنني ،  
ويحدّثني عن زماني الصغير ،  
وعن حلم دافيء في انتظاري  
فأفرح ..  
أفرح ..  
حتى انام

## ٣ - قراءة للتسوّل

عرفت التسوّل ،  
جالسته ذات يوم ، بفار حراء  
وكان الحمام لنا معطفا ، نتوّقى به البرد ،  
ساءلته في الخفاء :

« - اتعرف سرّي  
لقد تيمّنتني الجميلة يا سيدي  
- انت !

- ثمّ أهتديت الى النفي ..  
- ماذا رأيت ؟ ! »

رأيت الجناح الحمامة ، والآخر العنكبوت  
جاذبت أولهم للرياح ، فلم يستجب ،  
وجاذبني آخر كي أموت ،  
فلم استجب .

وها انا من شاهق الفريتين  
أصالح بين الصدى والسكوت ،  
وها انت ، يا سيدي ، البين بين .

فوزي كريم

يفارقه ، لم يكن على يقين من ان العالم كله حقا له أدنى معنى ، كان يخفق بيدين وحشيتين عريدة الفرح الشرس ويتردى على الفور في دمار الترقيب لاسوأ ما يمكن ان يحدث . لن يحدث شيء . كان يدخل عالما صامتا من الوحشة والغربة ، بيوته منخفضة رمادية يسبح عليها مطر ضبابي غير محسوس ، وهزات الانوبيس الضخم تضرب قلبه ضربات متكررة رتيبة مكومة الوقع . وفي حسه الكارثة . كارثة انه لن يلتقي بها ، لن يجدها ، لن يعرف ابدا الا صدمة الرفض والسيان . وهما الآن في الشارع ، وهي الآن بجانبه ، في المساء الصيفي ، وبعيدة عنه ، تتوفر بحيويتها التي لا تفيض ، وقد ارتدت ثوبها الطويل الاسود الابيض ، وصدرها الخمرى في فتحة الثوب الواسعة المستديرة يبدو له غضا ، مضغوطا في راحة ، عليه ندى خفيف من المطر ، لحمه الطري يلمع من حبيبات اللبل الدقيقة . ولجت به رغبة في ان يدفن فيه شغفيه ، ووجهه ، قال لها اخشى عليك من هذا المطر ، ثيابك خفيفة فقلت له ضاحكة لا تخش شيئا ، اصبحت لا يؤثر علي المطر ولا البرد والدنيا ليست برد .. الجو منعش قال وحذاؤك مفتوح .. قالت لا يهم لا تفلق ومضت تحدنه ، باستمرار ، باستمرار ، عن السوق ، عن المشاهد التي يمران بها عن الاسعار والسباح عن الجو عن كل شيء وأي شيء وفي داخله استمتاع بانبثاقات الذكاء اللامع ولعان الانقان الناعم المصقول في الحديث ، وحقق لانه يستشف في نبرتها ايضا لهجة المدرسة القديمة والام والدليلة السياحية معا وتفيظه وتشيره هذه النبرة ويقول لنفسه لعل هذا الدفق من الكلام ليس الا جسرا رقيقا لا فوام له فوق المهاوي الفائرة الظلمة المفتوحة في عمق الروح القلقة والاحساء المنغلبة بالهسوى والمضى والاشتواء والجنون . كان قد قال لها بعد ذلك بيوم او اثنين ، بلهجة قاطعة : لا يهمني المعلومات ولا الاحصائيات ولا البيانات ، هذه يحصل المرء عليها من مصادرها ، من الكتب والمكتبات ، يهمني شيء آخر .. وخيل اليها انها اصطدمت فيه بهذه الكبرياء الطفولية ولم ترد ، الا بنظرها الغريبة الصامتة التي ترفض .. على عكس كلماتها . وفي ذهنه الآن رواسب ثقيلة لم تنحل ، من الشهور والاسباب والايام والساعات الاخيرة كانها ازمان مترامية لا نهاية لها ، من الانتظار والتوجس والانكار واللهفة المجنونة والفرح الذي ينسحق تحت وطأة شك اساس لا يتزاح ، من لحظات الضياع التي عاناها منذ قليل ، الياس الكامل المطبق عندما افتقدوا فلم يجدها ، والقرارات الوحشية الحاسمة التي اتخذها الف مرة ونقضها الف مرة وهو يدور في الشوارع ، واللعنات وموجات المقت والبغض المدمرة والتصميم النهائي - في كل مرة نهائي - على ان يسقط من يديه كل شيء - يسقط الشيء الوحيد الذي له قيمة ومعنى في العالم كله ، الشيء الوحيد الذي يجبه ويريد اكثر من أي شيء في العالم - ويعود ، على الفور ومخض الاحتمالات التي لا عداد لها نقذف به في كل ناحية ، وقصد فقد الاتجاه مع فقدانه لكل شيء ، ويشقله ارهق يظن ان لا قبيل لانسان به ، ثم صدمه اللقاء المفاجيء ، على غير انتظار ، بعد ان كان كانما لم يعد يهمه شيء من فرط المرارة ، وكان قلبه الذي مزقته وهدهنه الطعنات والرضوض لم يعد قادرا على الحس بالفرح ولا بشيء ، امام روعة المفاجأة وظهورها امامه على غير توقع أبدا بينما هو يخطو خطوات القنوط ، جميلة ، غريبة ، ما أجملها ، ما أغربها ، تتدفق كالمعتاد بهذا المزيج من انصاف الاكاذيب وانصاف الحقائق .

كثل شاهقة من الضوء والصمت المعتم تميل عليه في رذاذ المطر ، وتطبق عليه في آخر المساء . والطريق امامه ، وامامها ، فسيح ، غامض ، يكاد يكون خاليا . امتدادات من عالم مخطط نظيف ، مهجور الآن ، تومض فيه اعلانات النيون والبنائيات الشاسعة الزجاجية ، في الغتمة الصيفية الخفيفة المطر .

مد يده يساعدها في النزول من على الرصيف ، عبر بركة صغيرة من الماء . كن حذاؤها مكشوفة ، والشريط الجلدي الرفيع يمر مضغوطا بين ابهام القدم والاصابع المكتنزة القصيرة المبلولة ، وود تقشر المانيكير الاحمر الباهت على اظفارها . وكانت انحناء القدم العلوية تبدو له مشتبهة ، مليئة .

كان في استجابتها له ، لحظة واحدة ، نفرة لا تكاد نحس ، كان وراها تصميميا قديما مستقرا . كانت لها دائما تصميماتها القديمة المستقرة . ولم تمد له يدها . لم تضع ذراعها في ذراعه ، قط ، في الشارع ، خلال الايام الستة في المدينة التي قالت له انها مدينتنا . قال لنفسه : لم تكن مدينتنا . مدينتنا حلم ليلي ساطع النور ، قديم وخارج عن الزمن ، مقتطع من جدران العالم العتيقة .

كانت قد قالت له ، منذ شهور عديدة ، في ليلتهما الاولى : - بدأت احس بهذا من عدة اشياء . اولها عندما كنت تضع ذراعا في ذراعي ، وثانيهما ...

كان في البداية عندما يعبران شارعا من الشوارع الكثيرة الغريبة التي عبرها معا ، يجد دفئا ومودة في ذراعها اللدنة القوية المنسلمة له ، ويحس امنا نادرا ومتبادلا . ولم يكن في حسه عندئذ الا هذه المتعة الخفية كوهج داخلي هين الثقل .

قال لنفسه ، فيما بعد : الشمس تشرق مرة واحدة . دائما . لا تتكرر .

ينادي الشمس ، حتى الآن ، بلا توقف . يياس ينكر نفسه ، ويزداد ضراوة ، ويطبق عليه بلا نجدة . ضراوته الآن لا تنقص .

قال لنفسه : الشمس ، دائما ، لا تجيب . كانت تلك ليلتهما الاولى في المدينة التي قالت له انها مدينتنا .

قالت له اعرف ، هي مدينة كل الناس . كنت اظن انها مدينتنا .

وكان قد جاءها عبر مسافات سحيقة من الالم والفلق والانهاك الروحي . ولم يكن يعرف بعد انها قادمة اليه - كالمعادة - من عالم فيه حرارة التحقق والانتصارات الكثيرة التي تحبها ، وتقول انها بلا دلالة ، وفخامة الامجاد الانيقة المكيفة الهواء . وكان قد قال لها لا اكاد اصدق اننا سنلتقي ، وكانت قد قالت له نعم سنلتقي ما لم تقم حرب عالمية ثالثة او يحدث زلزال او تقع كارثة كونية ، وقالت له ساعدني يا حبيبي في اختيار هدية صغيرة لهذا الصديق المعجوز ، شخص ممتاز حقا ، مثال الجنتلان الكامل ، في السبعين من عمره وقد عرفته اخيرا واجبه جدا ويحبني كثيرا فيما اعتقد ، هل نظن ازرار قميص هدية مناسبة مثلا ، او ... ماذا ؟ هذا محير اختيار هدية لثل هذا الصديق . فضحك . فقالت له بيقظة وتنبه مفاجيء : لماذا تضحك : قال : لا . ابدا . اضحك على الموقف كله ، نعم ازرار قميص لا بأس ، أو أي شيء تحبين ، فانسحبت فجأة الى الداخل ثم انطلقت في تصميم ، قالت يجب ان نناقش التذاكر يا حبيبي اخشى انه ليس لدي وقت ... وكانت الاصوات حولهما مرتفعة والمكان مزدحما .. وعندما كان في طريقه اليها ، اخيرا ، كان حس الكارثة لا

في لهنه الان هذه الطبقات من الطين الاسود الطري يشغل احساسه بأولى خطواته في المدينة التي قالت له انها مدينتنا ، قالت له كنت اظن انها مدينتنا .

كان الحذاء في قدميه ضيقا يوجعه ، واحساسه بنفسه غير مريح ، غير مستقر عليه وغير منسجمة معه ووجهه الحليق على عجل والمفسول بماء بارد ، والجو المطر في المساء الصيفي نصف الحار ، والتوفز والقلق يجعل خطواته غير ثابتة ، وأراد ان يخلص ففعل لها ان أول شيء سيفعله انه سيشتري جاكته سموه رمادي غامقة وبنتلون قطيفة ، على آخر موصة ، قطيفة سوداء مضلعة ثقيلة ، وبلوفر ابيض برفية ، يجب ان يكون برفية ، وابيض ناصع البياض . دخل ، لحظة ، في لعبة الكلام . نصف اللعبة هرب ونعد للمضض والثقل والحق الذي يؤوده ، ونصفها مداعبة لنوايا لا عزم لديه على تحقيقها . فنظرت اليه تلك النظرة الغريبة اتني ما زالت تؤرق ليلاله كأنها أبدية مفتوحة دائما في قلبه ، نظرة الاستغراب ، والبعده ، والتباعد ، وقالت له : أنت لا أستطيع ان اتصوره .. لا أستطيع ان اراك ببنتلون قطيفة اسود وبلوفر ابيض برفية .. فضحك وقال كانه يحكي عن شخص آخر : أنت لا تعرفيني . هل تعرفين انني منذ عشر سنوات في الاسكندرية ايام الصعلكة والعريضة فقاطعت مداعبة : آه هل كانت لك ايام للعريضة .. اعترف .. قال ضاحكا : أبدا .. عريضة بريئة بالطبع عندما كنت اقضي اليوم كله والليل كله في الشوارع والمقاهي والسينما كانت هناك قهوة في شارع سعد نغول اسمها الفريساندور كنا نقضي فيها تقريبا عمرنا كله ونذهب للسينما مرتين او ثلاثا على التوالي في يوم واحد وناخذ معنا في سينما مترواجاجات الويسكي الصغيرة وسجاير الكرافن ايه أو البيكاديلي مع قرطاس ضخم من ام الخلول ونشرب في غمة السينما ونضحك على مليوندرا ما هولود ونفترق ام الخلول ونرمي القشر على جنب في القرطاس المفتوح على البساط الاحمر الضخم ويكاد يضرنا الناس . قالت له لا اصدق انت تخترع بالتاكيد ؟ قال أبدا في هذه الايام كنت امر بالحنة ... وتردد قليلا قبل ان يقول : المحنة العاطفية التي حدثتك عنها ، ثم انطلق بحرارة : ايام الياس الكامل وفقدان الايمان بكل شيء وجبوت الحب الذي لم يكن احد في العالم يعرفه ، لماذا يقتنرن الحب دائما عندي بالمرارة والمعاناة التي لا نطاق . وضحك ايضا ليداري فزعه من الاعتراف بالفاجعة القديمة المتجددة أبدا فهل كان يحس انها تتكرر الآن بكل عنفها وضراوة بطشها ؟ وقال كان عندي قميص حرير ازرق مشجر به نقط وتشكيلات حمراء وصفراء وببضاء وبنتلون اسود قطيفة ، فعلا، وكان هذا نوعا من التحدي للياس والظلام واندفاعا نحو الاستهتار واللامبالاة بكل شيء واساسا الاستهتار بنفسه وبأمر ما كان لدي . قالت بلهجة بعيدة ، كأنها على مستوى آخر ، جامدة وهادئة ومهدبة جدا ، نفس اللهجة التي تتلقى بها كل اعترافاته الحارة الساذجة : لا يمكن ان اصدق ولكن سنشتري لك ، من أجل خاطرك ، البنتلون القطيفة والبلوفر الابيض برفية ...

فلم يقل لها النوم على الارض الخضراء بالحشائش البرية واستنشاق ريح ترابها المبلول المكتوم وورقة الزهرة الصفراء تملأ عين السماء على سعتها وطعنة النحلة في قلب النعومة المتفحة مبردة بشكل ما وعدوانية ازيرها تلقى قبولا غائبا لم يقل لها حس التراب الناعم على جسر النيل نفوس فيه باطن القدمين لكي يلقي في كل خطوة الصلابة الهيئة التي تقاوم وتستقبل وطء الخطوات الدافئة لم يقل لها صدمات مياه المطر على قماش الجاكته والقميص المفتوح العنق حتى الجلد الساخن المقشعر وانثيال انهمارات صغيرة منتظمة من الماء والملح على الوجه والصدر في القلب هبوب الريح المثلثة حيوية وبردا مع عصف الدموع الحارة التي لا امل لها لم يقل لها صرخات الجري على اسفلت الشوارع بين العيون المتوحشة وحرائق الخوف والتمرد

وتوتر الجرحى الساقطين بجانب العجلات والجنائز الحديدية التي تقضم الرصيف وحشائش الحدائق العامة والفوهات الضيقة المسددة المنطلقة بقرقعات جافة قصيرة نهائية صرخات الجري على الاحجار البيضاء بين البحر والشارع في قلب الزحمة اللامبالية والسيارات المنطلقة بصمت تحت شمس خريفية هادئة الوقع لم يقل لها تثبت اليدين بكل طوبة وكل نتوء في حائط تتسلخ فوفه الركبتان ويلتصق به الجسم مستنجدا صاعدا بدفعة الجهد المستميت والتطلع الى كروم حسية تحتجز عصيرها الز الدائن وينفجر به جلدها المدور المترب الخمري لم يقل لها موجات البحر الهيئة تفرق الحذاء فيمتلىء بالماء ويقوص في الرمل الطري بخطوات اخيرة لا رجعة فيها .

قال لها ذات مرة ، على الفداء ، قرب نهاية الحكاية - هل هناك أبدا نهاية للحكاية ؟ - وهما يتحدان حديثا محسوبا مكبوحا كأنهما صديقان غريبان أحدهما عن الآخر :

- نعم ، النبرة المثلى .. الوسط الذهني .. هذا هو الحل المعقول دائما ، والمنطقي دائما ، والذي يبدو أكثر اقناعا وكأنما لا مفر منه ومن التسليم بصحته .. هذا هو الامر ، ببساطة . لا بد من مواجهته .. الحل الارسطيطالي . انني ارسطيطالي .

قالت له :

- نعم .

قال ، باسماء ومتهمك بنفسه :

- كنت اظن نفسي افلاطونيا على الأرجح .

هزت رأسها وهي تتأمله ، بعينيها الخضراوين الفاتحتين ، البعديتين ليس فيهما الا الصمت الكامل الذي لا يقول شيئا ، أي شيء .

قال :

- ليست ديونيزيا .. ؟ كنت اظن نفسي من اتباع ديونيزيوس .

قالت :

- أنت ؟ ديونيزي ؟

قال :

- ولا افلوطيني حتى ؟

قالت :

- لا .. أنت على الاصح ابو ملوي .

ثم اشارت الى رأسها ، استدارة فاطمة نهائية ، وقالت له :

- كل شيء عندك يمر من هنا .

قال باسماء :

- طيب .. خلاص .. ما دمت على اقتناع بهذا .. ما دام كل

الناس ، فيما يبدو ، يجءون على هذا .. ماذا أستطيع ان افعل . ربما كان هذا صحيحا ... يجب ان أسلم اذن وأمرى لله .

كانت تتحدث قبلها بقليل عن اصدقاء لها ، كتاب وشعراء ، كانوا

بالامس يأكلون اكلا لا يصدق ، ويعبون الويسكي بلا توقف . قالت :

هؤلاء الشعراء ، كيف يستطيعون هذا ؟ لا أكاد أتصور .. لكنهم

هكذا ، فيما افترض ، الشعراء ، ذرية ديونيزيوس .. لم يقل لها

ديونيزيوس ؟ لم يقل لها رفرفة ظلال الشجر العتيق الوفير على

النوم الصيفي العميق في قلب الظهر المزدهم الذي تجري على حوافه

حياة المدينة الغريبة ولا الفزع البهيج بينما تقل الوجود كله يتأرجح

على رقة غصن يهتز منهدا بان ينقص مرنا ينخفض ثم يرتفع لا ينفصل

عن عضل الخشب المتين الوثيق والتراب على الاوراق العالية يسقط

بخفة على عرق الجبهة والعينين واليدين النديتين اللزجتين في قبضة

الحياة التي تهدد بالهوى الى ارض سحيقة ومتمعة الصمود بين الف

ثقب في زرفة السماء ورقة الاخشاب الحية والجيمز الاخضر الفلق على

دسامته النية والصرخات التي تهتف في روع وترقب وتمتعة بخطر

الكارثة لم يقل لها التقلب في الوديان الناعمة والتردي بين احضان

موت من المتعة ثم الصعود البطيء ثم السريع ثم المحموم نحو لهفات



جديدة وامواج جديدة مطواعة لها الف ذراع معصرة والف سباق ملتفة متعانقة وملء قلبي عينان مضيئان تنقطان محبة شمس الليل الساطعة التي يتراصف فيها لهب يلقي أطراف انليل كنه لسان يلقي لبن الحنو النادر المستسلم وبطيء له الجراح القديمة فلم تحرق القلب قط لم يقل ديونيزيوس ؟ ديونيزيوس الويسكي الاسكندري وعشاء الاوبرج الباذخ واتصالات النخبة ابهواء ، ديونيزيوس الاناهة البرلينية المشتراة بثمن الدم البخس والخساسة العخمة الانفاظ لم يقل لها ديونيزيوس ؟ أين أنت ؟ ديونيزيوس السكر بخمرة الشهوة السهلة والعاطفية الرخو والقصائد المصقولة ديونيزيوس السائر على اسفلت الشوارع نصف المظلمة نصف المضيئة بنئون الاعلانات والفوانيس المظافة والصراخ على مسرح الصالة امم اشباه البورجوازيين اشباه المثقفين اشباه التقدميين ، اشباه الناس النخمين بالخيانة ويندم خرب الكلمات الرخيصة ديونيزيوس الكؤوس المفسولة والصحن الصيني على المفارش المكونة شغل شبرا الخيمة والمضاجعة الملهوفة بعد الرقص على انين الموسيقى المسجلة التي بهتت يصاحبها خشيخ الريكورد او الراديو أو البيك آب او الاروكسترا الكهربائي الذي يستحسن ان يكون اسمه البلاك كوتس او الفروجز او الشانوار فلا يعني شيئاً الاشارة على فماش سانان ديونيزيوس الفاهرة وبرلين وموسكو الذي افزع من كل شيء الا من النهم الذي لا فرار له والاحتفاظ بالاكل المصنوع والشرب المصنوع والكلام المصنوع والجنس المصنوع . ديونيزيوس ؟ قالت له :

- لا يمكن ان تصورك ، مثلاً تمشي على الارض حافي القدمين ، لمجرد المتعة بالحس بالارض . فقال لنفسه :

- أنا عندها صيغة ، نمط ، نوع ، قالب . هي دائماً تقول لي انت باعتبارك مثقفاً ، أنت باعتبارك عاقلاً ، منطقياً ، أنت باعتبارك ناضجاً راشداً ، قال لنفسه من أنا ؟ ما أنا ؟ هل نجحت فعلاً ان احول نفسي الى صيغة وقالب نمطي . وضحك ، هذه المرة ، صامتاً .

وخطر في باله ، فيما بعد ، ان في اشارتها الى الديونيزيين نوعاً من الاستفزاز له ، من حفرة على ان يكشف عن ذات نفسه ، من حثه على ان يكسر قشرة النابوت الذي يلف به نفسه . ثم تذكر عينيهما وتيقن انها لا تعرف منه الا قشرة النابوت ، وانها محققة ، وانه لا يستطيع ان يلمسها .

قال لنفسه : هذه حكاية اخرى . كانت قد قالت له ، هامسة ، في الفجر الموحش الاخير ، كانها تحدث نفسها :

- لا تعرف كم احتاج الى الحب . وكم من الحب والتمعة استطيع ان اعطي ...

بل اعرف . لانني اعرف شيئاً عن نفسي ... يا حبيبتني ، ماذا تعرفين عني ، بعد على الرغم من كل شيء ؟ اتعرفين على الاقل مدى هذا الالم ، والوحشة ؟ مدى هذا الحب ؟ بلا مدى . ولا حد . ولا نهاية .

قال لنفسه : متى يسكت صوت الالم ؟ هل تنجاب الوحشة ابداً ؟ وجاءته صرخته نفسها من غور ظلامه : بين ذراعيها ، في عينيهما حينما تضيقان . ووجهي على صدرها . عندما تعرف كم احبها . عندما تقول لي « يا حبيبي » واعرف انها تعني ما تقول ... وانها تقوله لسي ... وحدي ... وان الكلمة عندها لها معناها .

حبيبتني ، لن تعرفي ابداً كم احبك ، كم احاج الى حبك . اجييتني ... هل تحبيني ؟

الوحشة اصبحت الان كاملة . كانت دائماً حتى الان تشويهاً عكارة الالم . الان لم يعد امل . وجه الوحشة المحتوم ينظر الي بعينين لا تفرقان ، لا مخرج عن الرعب الصامت .

رامة .. رامة .. كيف فقدتك ؟ هل فقدتك ؟

ماذا نعرف عن عذاب الآخرين ، حتى لو كنا نحبههم ؟ وانت لا تعرفين .. ماذا اذن ؟ هل نهتمين الهم الذي فيه القفران ؟ من سوف يطلب مني القفران عن العذاب ؟ هل افول اهدر دمي ؟ هل افول هذا الموت البطيء الخائق البدين لا ترتفع قبضته ابداً من على عنفي ، ولا تخف ولا تنزاح ، ولا تطبق حتى النهاية حتى تكسر الفقرة الاخيرة من العظم المروض ؟

رامة .. احبك ، وامقت هذا الحب ، وآتمنى - كطفل - ان اموت .

وارفض امنيني الطفلية ، واقول لنفسي لست طفلاً واقول لن يدمرني هذا الحب ، وهو يدمرني .

لانك لا تحبيني ، ولا اعرف ابداً ماذا يعني الحب عندك . اعطيت نفسك لي ، نعم ، وصعدنا معا الى ذروة البهجة والتحقق ، وتردنا معا متعانقين عاريين في التراب الى جحيم الجحوت ، وضحكنا معا وبكيت مني ولي كثيراً . وأنا ... وعشت معك أيامك الستة الحزينة المجيدة ولا اعرف .. لا اعرف من أنا عندك . لم يعد صوت ، وكل ركن في العالم صمت .

قال لنفسه في اضطراب غمرانه : ثم ماذا ؟ ثم ماذا يا اخي ؟ هل لا تحبك .. ليس هذا جديداً ... هذه حكاية كل يوم ، حكاية رنة ، متكررة ، لا جديد فيها وهي شاقة مع ذلك ...

لن يتحطم العالم ... ما معنى ذلك كله ؟ لا شيء ، ببساطة ... ولم يصدق .

كان ميخائيل قد ابرق اليها ببعاد وصوله . وبينما يمضي به الطريق ، وهو مهذور من اللهفة والتخبط بين الاحلام ، والمفارغ ، يصور لنفسه ماذا يفعل اذا لم يجدها في انتظاره ، اذا خذلت ميعاده ، وينتقم لنفسه ولحبه سلفاً ألف انتقام ، ويعود فتنتني عن نفسه المخاوف ، ويراهها باسمه ، مرجحة ، تقبل عليه ، بهاء الدنيا ورونقها كله ، تعانقه في المحطة ، صورتها تعاند اليأس . سوف يجدها في المحطة ، في استقباله ، ودقات قلبه المتعب تصعد وتهوي في اقباع مضطرب ، وهو يحمل حقيبتيه في كلتا يديه ، مسرعاً في طرفسات المحطة يظن نفسه لا يتحرك . وجاءته الصدمة الاولى ، خفيفة ولكن منذرة ، تحمل في طياتها التهديد . لم يجدها . والشريط المهدب على الباب ينظر اليه في ترحيب . وذهب يستطلع الرسائل في لوحه الاعلانات ، تحت حرف الميم ، والياء ، والخاء ... حرفاً بعد حرف ، كأنه يستقطر حروف اسمه ، واحد بعد واحد ، يتطلب صدى وردا ، ينتظر في غير جدوى صوتاً ينبئه انها هنا ، انها في عنوانها ، - كانت قد رسمت له خريطة صغيرة ، في مذكرته ، بالعنوان . هناك . منذ زمن يبدو له الان فرياً جداً ، وبعيداً في اغوار ماضي لا عمق له - انها في عنوان اخر ، انها تنتظره ، انها ستاتي غداً ، او بعد غدا . لا شيء . ثم يبحث عنها على الباب ، في ردهة الخروج ، عنسد موقف سيارات الاجرة . لا شيء ... قالت له ، فيما بعد :

- طلبت منهم في المحطة ان يكتبوا لك رسائلي ، اتصلت بهم في التليفون اسأل ، مرتين .. واخذت حيطتي فطلبت منهم ان يضعوها تحت حرف الميم ، وتحت حرف الياء . وتحت حرف اللام .. قال لها ، قال لها ، بيأس ، لا يعرف ان كان اي شيء قد حدث فعلاً ام لم يحدث :

- بحثت عنك ، تحت كل الحروف ، لم اجد شيئاً . قال لنفسه : انت الحرف الاول ، والاخير ..

ثم وصلت به سيارة الاجرة الى العنوان . وقد جاءت اخسر لحظة ، واول لحظة .. انه الان هنا . وبصوت جهد ان يكون ثابتاً وصدره كله يرفرف في داخله ، بعد ان وضع الحقيبة الثقيلة ، والحقائب الخفيفة ، بسرعة ، على الارض ، سال عنها . منذ تلك اللحظة خيل اليه ان كل شيء يجري في عالم اخر ، لا يصدق منه



شيئا . الاصوات شديدة الوضوح ، وبعيدة جدا ، من وراء حاجز . الدهشة والانكار ، والنفي ، ولحظة فقدان التي لا تنتهي . الوجوه التي يحلمها الغريب ، والدوران على العناوين التي يعطيها الغريب ، لا .. ناسف لا يوجد ، لا ، لا ، لا شيء . جئت متأخرا جدا ، لا ، ناسف ، والحقيقة أصبحت ثقيلة جدا ، والجو فيه هذا القلق من البرد والحر الرطب معا ، والسماء الأجنبية غائمة بين شقوق السطوح المنخفضة ، والاعمدة الجلييلة الجمال ، ديكور خاو ، والحقيقة الخفيفة توشك ان تغفل من بين يديه ، وجنون صامت مكبوح يقلي في دمه ، وبحس العرق على وجهه . كان معه عنوان اخر ، في بلد اخر ، ورقم تليفون . يسافر الليلة ؟ يتكلم في التليفون يسأل ؟ مريضة ؟ ماذا حدث ؟ ليست هنا ؟ هل عادت ؟ لا ، بل كانت تحذره من طرف خفي انها لن تجيء قط : ما لم تحدث كارثة كونية ، او تقوم الحرب . لم تكن تنوي التجيء قط . واخيرا ، وقد حزم امره على ان يستسلم باي ثمن لهذا العنوان الاخير الذي لم يعد هناك غيره والذي يتطوع به رجل غريب ، وبدق الجرس ، ويشير اليه وجه لطيف ان يدفع الباب . وهو يهم بان يسأل عما اذا .. وفجأة ، في هذا العنوان الذي جاء بالصدفة البحتة ، يسميها ، هي ، تهتف بصوت خافت :

— ها هو ذا .. أخيرا .

وتقبل عليه ، هي ، هي ، في غمار هذا الهوس الذي لا يصدق ، ما أجملها ، ما أغرب عينيها ، وما أروع التفاف هذا الجسم الحبيب الذي يعرفه ، ولا يعرفه ، جسمها اللدن الطيع المتوفز هذا الذي يصدمه ، ويجذبه ، كل مرة ، كأنها اول مرة ، بسحر لا يقاوم ، بخيوط رقيقة غير مرئية لا تنكسر ابدا . وما أسرع تدفقها بالحديث الذي لا ينتهي كيف انها انتظرت ، كيف تركت عنوانها الجديد فسي العنوان الاخر ، كيف أكدته مرة ومرة ، كيف سألت هنا وهناك ، كيف اتخذت كل حيلة ، كيف تحدثت الى المحطة بالتليفون ، كيف قصت ليلة في عنوان اخر قريب ، كيف سافرت وعادت ، كيف رأت الطبيب وستراه ، كيف جاءت اليوم بعد الظهر فقط ، بالقطار ، كيف ارسلت اليه رسالة بالاستعلامات ، كيف كانت توشك على القيام للحديث مرة أخرى بالتليفون ، كيف حجزت له غرفة على أي حال ، وكيف هو ، كيف كانت رحلته ؟ كيف كانت على وشك ان تياس من وصوله اليوم ، وابن حقائقك ؟ هذا كل شيء ؟ دعني اساعدك .. ساحمل عنك هذه .. خفيفة . لا .. ساحملها .. تعال .. من هنا ..

وهو ما زال بعد في غربة الصدمة ، خطاه تنتقل في ارض موحشة ، كأنها فقدت كل مقدرة على الدهشة او البهجة .

وبعد السلام الضيقة ، ورائها ، وهي ترقى الدرجات المتعرجة ، وهو يكاد يتعثر بطرف السجاد الاحمر الكابي ، وظهري القوي النشط ينحن امامه ، صاعدة ، تنهج ، ثم تهتف ، وتعود اليه ، صدرها يعلو ويهبط يخفق امام عينيها ، وهي تقول : لا ، صعدنا السلام الخطأ .. ليس من هنا .. جعلتني اخذ الاتجاه الخطأ .. نزل من هنا ... تعال .

الشوق اليها ، والالام منها ، يخدره ، ويثقل خطاه القلقة المحشودة فجأة بنشاط مفاجيء مكبوت لا يعرف له تصريفا .

قالت له ، فيما بعد ، وهي تذكر :

— كان يبدو عليك انك مرهق ، ومشدود ، وضائع كل الضياع . وعرف ، بالصدفة ، فيما بعد ، ان رقم التليفون الذي كان عنده مغلوط ، مع انها كررته امامه مرتين ، وهو يكتبه . كانت تطلب الرقم ، مرة ، وكان ثم رقم يتبادل مكانه مع اخر ، وسألها ، وصحح الخطأ حيث لم تعد ضرورة لتصحيحه على أي حال . الخطأ ؟ وعرف ايضا ان العنوان الاخر الذي كان معه ناقص ..

هل كل شيء جاء اذن بالصدفة البحتة ؟ هل كانت تنوي الا تلقاه حقا ؟ كل شيء يشير الى هنا . ايمكن ان تصل به الحيرة الى هذا الحد ؟ هل هي تقلبته ، على علاته ، عندما ظهر على غير انتظار ، كما تتقبل الصدفة ، والامر الواقع ، فقط ؟ واخذته معه ، في مجرى

خطاها ، دون تردد ، ما دام قد جاء على أي حال بهذه الصدفة الغريبة ؟ اهو حقا عندها مجرد سد نفرة ، مجرد ظهور . غير مطلوب حقا لكنه اذا كان غير مرفوض تماما فذلك انما يجيء هكذا ، دون الحاح على الطلب او الرفض سواء ؟ ايمكن ان يكون هذا هو الذي حدث ؟ لا يقتنع بشيء ولا بعكسه . وبقلب في ذهنه ، حتى الان ، بلا نوب ، هذيان الحيرة التي لا تنتهي .

حيبتي ، في داخلي أحملك ، ارضي وسماي ، مجدي وانكساري ، الى الابد ، وحين نلتقي فلا يعود في اللقاء شرخ الانفصال الدائم نلتقي؟ فلا يعود انا وانت .. لا قبل ولا بعد .. والغد نجمة محرقة لا تغفلنا اصابعنا المضمومة ؟

هكذا كانت لحظاته الاولى في المدينة التي قالت له انها مدينتنا ..

\*\*\*

عندما صعد اخر السلام الضيقة ، وفتحت له باب غرفته ، وجد نفسه فجأة ، معها ، وحدهما .

بعد ان وضعت حقيبته على الارض ، وقفت امامه ، بكل مجرد حضورها . كانت تنظر اليه بعينين فيهما استطلاع ، وابتسام خفيفة لا يكاد يراها ، تنتظر . كان في جسمه وروحه حس متوتر من الازهاق الحاد المتيقظ ، وقلق الفرع العصبي . قال لها :

— رامة .. رامة . لا استطيع ان اصدق .

ومد يديه يحتضن وجهها بين راحتيه . كانت عيناها ما تزالان تنتظران .

اندفع اليها وكانت بين ذراعيه ، في لحظة واحدة .

واحس ظهرها المستدير وصدرها كله ملء الذراعين اللتين تحيطان بها ، ووجهها تحت شفتيه .

لم يكن العذاب قد غادر جسمه الذي بدأت تسري فيه عصابة ثقيلة جديدة من الراحة ، وتهبط به الى منطقة معتمة .

— رامة .. رامة .. لا استطيع ان اصدق .

لم يكن يستطيع ، حتى في هذا العذر التوفز الذي يشيعه وجودها معه ، في هذه الدوامة البطيئة من الاختلاط والفوضى الداخلية ، لم يكن يستطيع ان ينسى وهو يقول لنفسه ها هي الان بين ذراعيك ، معك ، وحدك ، ماذا تريد ؟ لم ينس ان كل شيء ربما كان قد جاء بالصدفة البحتة ، انه مقبول ، فقط ، على علاته ، كما تقبل الاشياء التي تأتي هدرا ، ومجانا . لماذا الحب منزهة عنده بمعنى وجود نفسه ؟ وجوده الفيزيقي ، وقامته في العالم ، وموقع قدميه على كل هذه الارض ؟

قالت له : نلتقي بعد دقائق ، ساذهب الى غرفتي . تكون انت قد استرحت قليلا ، وغسلت وجهك .. الى اخره .. لا بد أنك متعب جدا من السفر .

لم يدرك نغمة الحبوط منه ، والصبر عليه ، خفيفة ، خفيفة لا يكاد يحسها ، الا بعد ذلك بايام واسابيع وشهور ، في هذيان احلامه التي يعود فيها اليه كل حضورها ، صورتها ونظرتها ونبرة صوتها وكلماتها والحس بها ، تعود اليه مرة بعد مرة بعد مرة ، بلا نهاية ، مختلطة بالمرارة التي لا تنحل .

كانت جالسة على السرير الضيق الطويل ، والحقائب الكبيرة والصغيرة مبعثرة ما تزال على الارض وعلى الوسائد وعلى السراير الاخر ، واستندت الى حاجز الخشب الموجة الداكن المصقول ، وكانت النافذة ، نصف مغلقة ، عليها ستارة بيضاء ، من وراء وجهها ، تلوح منها ، سقوف غريبة باردة ، اطراف الشجر ، من وراء الزجاج ، خضرة اوراقه الياض المتقطعة معلقة بالخشب الاسود بجذده الصلب المشقوق .

قال لها : انتظري .. انتظري قليلا .. لم انس

كان في صوته بهجة حقيقية ، وتخفف من العبء ، واقبل على حبيبته . وفتح الحقيبة الصغيرة بلهفة وتعجل واضطراب ، واخرج عروستها الصغيرة الخضراء العيين ، الخضراء الثوب .

قال لها : لم انس .. انتظري .. انتظري مينها .. الا تذكره بشيء ؟

ووضع العروسة بجانب وجهها ، ونظر اليهما ، جنباً الى جنب .  
العينان الخضراوان الصفراوان اللتان ترددان صحوه وحلمه ، وحياته وموته ، ساطعتين في ظلمته ، دائماً مفتوحتين ، دائماً مفتقتين .  
كان قد سألها مرة ، وهو ينظر الى عينيها ، مسحوراً دائماً كلما نظر اليهما ، في داخل الفتنة الخاصة التي ليست من هذه الأرض ، في داخل الرقية التي يجد نفسه ساقطاً فيها ، يهوي بلا ثقل ، السى عمق لن يصل اليه أبداً ، لا أمل له في ان يصطدم بقاع ..  
- رامة ما لون عينيك ؟

قالت : لونهما يتغير دائماً كما يقال لي . عسلي فيما اظن .  
ولونهما داكن عندما اكون عصبية او قلقة او حزينة . وفي الضوء المتغير تنغيران .. كعيون القطط ...  
قال عسلي خضراء صفراء لا ادري .. وبهما اشعة داكنة غريبة .. صادرة من البؤرة الى اطراف الكون ..  
قالت : صفراء ؟ لا .. لا اظن .. لا ادري مع ذلك .  
قالت له : آوه .. ما أجملها .. حبيبتي عروستي .. أشكرك يا حبيبتي .

وهي ترفع العروسة ، امام وجهها ، في النور ، ما احلاها ...  
وتضمها الى صدرها . وقبلته ، قبلة شكر سريعة .  
قال لنفسه ، فيما بعد : ثم نسيت كل شيء عنها ، بعد ذلك ، بقسوة طفلية .

قال : انتظري ، لم افرغ بعد ..  
باسما ، مداعبا ، كانما يتشوف قبلة أخرى .  
قالت : ماذا ايضا ؟ لا .. ؟  
بنفس الاستطلاع والفضول الخفيف ، كانما تستقره قليلا ، وتكسلى .. وتمعجب .

اما هو بالطبع ، فقد كان حتى في تخففه الحقيقي وفرحه النادر ، يعطي الامر خطورة ما ، لم تكن هدية بقدر ما كانت رمزا ، دون ان يتضح الامر مع ذلك تماما في نفسه .  
فك الورقة الخفية ، وفتح اللعبة الطويلة من الورق المقوى الداكن اللون ، وأخرج لها اسوره ، وعقدا فيهما تصور حديث النزعة ، وتجريدية في الخط والتصميم ، بلونهما المحروق اللامع الصديء معا ، ونقوشهما الجريئة . كان يمد يده بالاسوره ، فاعطته لراعها ، بصمت ، ونظرة ثقل وخضوع ورضى - كانها نظرة حب ، ولم يفهم ، لحظة واحدة ثم تذكر ، فاحاط بمصمها الذي استسلم له ، بالصفايح الرقيقة ، وشبك طرفي الاسورة ، واحاط عنقها بالعقد ، وضمها الى صدره .

قالت : آه أصبحت تعرف ما أحب .. أحب هذه الأشياء العجيبة المزخرفة انا .  
قال لها : نعم ..

وعشت يداها قليلا بالعقد الذي يتدلى على صدرها اللين الوثير ، وامتلا قلبه لها بالشهوة والحنو معا . وتذكر فجأة يوم عيد ميلادها ، عندما اعطاها اسورة فضية . كانت قد اعطته مصمها من قبل . قالت له يومها : البسني الاسورة . ووضعت يدها باستسلام ، على المائدة ، واعتلرت له انها لن تقضى وقتا طويلا معه ، وقالت عندها في البيت اقارب وضيوف ، وتقبل سقطة حلمه في قضاء السهرة معها ، سهرة عيد ميلادها ، يحتفل به معها ، وحدهما ، وفي السيارة الممتة وهي في طريقها للعودة الى بيتها قالت له اعطني سيجارة اللعبة عسلي حجري ، والنقط لعبة السجائر من على فخذه ، واضطرب وهو يشعلها لها ، وعندما رجع وجد لعبة كبريتها في جيبه مع علته ، ثم رآها بعد ان نزل من السيارة ، وهي تنطفئ الى الشارع الضيق المزدحم ، بعد الكوبري ، وقال لنفسه ان قد ذهب الى صديقها

في البيت القديم هؤلاء اقرباؤها وضيوفها وقضى ليلته كما يقضي ليالي طويلة كثيرة ، بين سوررات الجنون المكنوم لا تقفد مخالبا ، في كل مرة ، ولانيابها المزقة حروق تقوص ، كاوية ، الى الداخل ، لا تبرأ ، ولا تزال تعود ، وتعود ، جديدة دائما ، قال لنفسه بابتسامة: لم تبق قطعة غير محترقة ، لم تبق قطعة محترقة .. وضحكك ، صامتا ، من الملح الذي يملأ عينيه .

وخيل اليه انها بحس ما تملكه ، وتمتاز به ، ادركت ما بنفسه ، فوثبت على السرير وقالت : هيا بنا نخرج .. يجب ان اريك المدينة . ما زال في النهار بقية . ونزلا معا ، لاول مرة ، السلام الضيقة . وقبل ان يخرجوا ابتسمت الفتاة التي في الردهة بوجهها اللطيف ، وحيثها ، وكانت الشوارع هادئة ، صامتة ، وغريبة . وصدره يحمل بقوة وتوفز ، كل الانتقال التي تركتها ازمان الالم القديم التي لم تكدر لمر بعد .

كانت قد قالت له ، في يوم عيد ميلادها ايضا : انني احيى هذا الكلام ، هذا صحيح . منذ طفولتي اكتشفت ان الكلام يرصني الناس ، ويريجهم . ولكنني من الداخل لا احس شيئا .  
وكانت قد قالت له ، مرة : لماذا لا نتحدث .. وانت رجسلك الكلمات ؟

انت الكلمة الاولى ..  
قال لها في غمرات حديثه الداخلي الصامت معها ، تعصف به باستمرار وتمزقه وهو فيما يبدو هادئ المظهر في وسط الناس والعمل والزحمة والاصدقاء والاغراب : أنت تجيدين فن الحديث . ما اروع اجادتك له .. اما انا فلا اعرف كيف اتكلم .. واذا تكلمت فلن اقول شيئا ، حقا . كم من الفنون تجيدين ؟ تجيدين ايضا فن اعطاء الجسد وتحتفظين بقلبك منيعا ، حصينا ، لا يستباح .. ؟ وايضا من الداخل لا تحس شيئا .. اقوة لا غلاب لها تدفعك ، لا تقاوم ، نحو هذا الاتقان .. ؟ اما انا فلا اطيق هذه الصنعة الباهرة .. اريد بجنون وياس معا ما وراء الجسد معا . اريدتهما معا ، الكلمة ، وحرارة الحب الجسدي وتفتح القلب ، التي وراهما ، معا .. وامام الصنعة المحكمة اموت ، واجمد ، وتنطوي عني موجة الحياة ، وارقبك ، معجبا ومجنونا بالحق والياس ، كائن حيوان مظلم في جحر .  
قالت له ، مرة : لا تصدق أبدا ما اقول . لا تصدق الا ما

افعل .. الافعال المجسدة ، المينة ، الحقيقية .  
ماذا تفعلين يا رامة ؟ ماذا تفعلين ؟  
اريد ان اصدقك ..

قال لها مرة أخرى ، عندما وصلا اخيرا الى المرحلة التي يميزان فيها احدهما الاخر بالتعذيب البطيء ، المقصود او غير المقصود: انا لست عندك الا حدنا عرضيا ، عابرا ، مؤقتا .. مثل الكثير من الآخرين ..

فلم ترد عليه . وتذكر انها قالت له مرة : لا تحاول أبدا ان تجعلني اقيم علاقتنا ..

رامة .. اريد ان اضع ذراعي ، كليتيهما ، على كتفيك ، ان احيط بهما عنقك . الحنان الذي لك في قلبي يملأ العالم اريد ان تحملك موجته الرقيقة الساكنة التي يفرق فيها كل شيء . أبدا ان انحنى فاقبل وجنتك الناعمة ، ان اضم الى صدري وجهك الباكسي ، ان ترتاحي لحظة بين ذراعي وان امحو الالم عن ابتسامتك الجريئة ، اريد ان تجدي معي الا من حيرتك وبحتك ، فلا تعود هناك اسئلة ، يا حبيبتي . عظام الوجه المسفوحة تحت شمس الصمت تحلم ، حلم الياس ، ان تتمرغ على نومة وجنتك . الذراعان اللتويتان على فراغ الضلوع المشعودة العطشى الى لدونة نهديك تطلبانك ، والعمود الصلب المتوتر بارادة ان يقوص في عتمة الدفاء المخضل المرتعش ، امواج الحنو والوجد الثقيلة ترتطم مياهاها الحالكة السواد بالصخر وتمتلئ ، وتتضخم محبوسة تفيض وتتخبط في حفرة القلام السدود ، شفتاي طال بهما الجفاف ، يشق فيهما الملح خطوطه والشوق المحرق الى ندي

شفتيك وعسل لسائك . عيناى تريان رؤيا : لم تحدث ابدا ، لم تحدث ابدا ، مثل سبحات الهذيان : في عينيك تقبلانتي بلا تساؤل ، بلا تحفظ ، بلا استطلاع ولا استغراب ، بلا رفض ولا جمود ، بلا ياس . رؤيا ليست من هذا العالم .. ان في عينيك لي الحب والعرفة .. وشفتاي عندئذ تعصران العنب المتوتر الذي ينبض مليئا بعصارته من نبد الجسد المخبوء ، وجهي يلتصق بضغط رقيق متطلب في المعجن الناعم ، وتحت اصابعي الممدودة التي تحتوي العالم كله اعمدة الجسد المستلقية على التربة السمراء ، وعيناى مغمضتان مدفونتين فسي القباب المستديرة اللينة ، انشق رائحة الخصوبة الاولى ، واعرف بطرف لسان مكهرب طعم مذاقها الحريف العذب معا ووجهي في دغلات النباتات المبتلة بمياه النهر ، يهاجمني عطرها الوحشي ، شفتاي لهما حياة بدائية في غابات الجسد ، تستطلع وتراجع وتهجم وتقضم وتمتص المياه الدسمة ، تحف بهما خشونة العشب الندي ، وتصرخ استجابة لمصرحات هاربة في نشوة المطاردة بالحياة ، ثم ياتي التوتر الذي لا يحتمل والدفقة النهائية . نحو الفياض الاخير والظمنة في جرح العالم الطري المفتوح الذي يريد ان يموت ، ورقصة التضحية الاخيرة حيث لم تعد هناك مطاردة ولا طريدة ، لم يعد قربان ولا ضحية ، بل اشتعال الوهج الباهر وبسط الموسيقى الساطعة من التحقيق واليقين وانفجار الكون وانبثاق شلالات النجوم وتدهور الشموس المحترقة في قلب ظلام السماء ، وانا اقبل العنق المجزور ، بشفتين راضيتين ومؤلمتين ، واضم بين يدي الراس المذبوح ، يتقطر من فمي الخمر والدم معا ، وامسح شفتي في غدائر الاغصان المهترئة المتهدلة بشعرها الساطل على عيني .

كان ميخائيل قد تركها ، بعد ليلتها الاولى في مدينتهما ، وقد شبع فيها جانب من جوعها المذنب الدائم الى الحنو والرضى ، نصف نائمة ، نصف مرتاحة ، وقالت له ، مرة اخرى ، وهو يخرج : لا تظيء النور يا حبيبى .

وفي صباح اليوم التالي ، عندما فتح باب غرفته ، فوجيء بها ، نصف مفاجأة ، كانا كان يحس انها هناك . نصف مفاجأة ، لانه يحس دائما انها هناك ، في كل مكان ، في كل زمن ، دائما سيفتح لها بابه ، دائما سيراه في طريقه ، دائما ستمر به ، دائما سيجدها تنتظره ، دائما ستاتي له ، حينما كان ، حضورها معه هذيان ملازم ، دائما على الاستوديو امام مكتبه ، وفي زحمة الشارع ، وعندما ياي الى نومه القلق ، دائما رنين التليفون منها ، ويسمعه صوتها العذب الذي لا يجب في العالم صوتا اكثر منه او صوتها الجامد الجاف الذي يكرهه وتوجهه صلابته ، يرن التليفون في صمت الليل ، وقيل الفجر ، رنيننا ملحا ، ثابتا ، وثب دماؤه كلها فرحا ولهفة ، ثم يتيقن فجأة انه كان يسمع الرنين في هذا حبه ، في الصمت الكامل ، في مرة واحدة تحقق الوهم فجأة ، وفتح بابه ، على غير انتظار فاذا هي امامه حقا ، والمفاجأة تصدم قلبه ، وتسله ، وتنفذ العالم حدوده .

راها الان ، تصمد اليه من الحمام ، وترفع اليه وجهها القمحي الفضي ، في نور الصبح الشفاف المشاع ، في صمت السلالم ونظرت اليه نظرت الخجل والخضوع والسعادة والترقب والحنان والعرفان . كانت في قميص قصير من نسيج قطني رقيق ، لا يكاد يصل الى ركبتيها واسع على جسمها اللدن القوي المرتاح . كان النور الخفيف يسقط على عظمتي خديها الناعمين ، من فوق ، ويبرزهما في انحنائهما الرقيقة وكانت عيناها واسعتين ، لا يرى الان لونهما ، دائما هذه النظرة التي يمتلىء بها قلبه . ترتفع اليه من عالم اخر . تحمل على رأسها القمر ، وقد نام الثعبان .

كانت قد ربطت شعرها مثل بنات البلد ، بملورة بيضاء صغيرة . وقدمها المكنزتان في الشبشب الصغير ، على البساط الاحمر الداكن ، وفي السلالم كلها هدوء الصبح وسكون عميق غريب . واحس مرة اخرى بطعم السعادة . مجرد نظرتها اليه حملت له هذا المذاق

النادر الذي لم يعرفه الا قليلا . قال لها : نصف هامس ، وصدره يدر بالحنان : صباح الخير يا حبيبتي .. قال لها ساجيء اليك حسالا ، واومات برأسها ، بابتسامة عذبة ، نادرة ايضا لانها صافية ، صافية لانها ابتسامة من غير ارادة للابتسام ، من غير صنعة ، من غير انقان . قالت له ، بعد الظهر : هل تصدمك الملودة ؟ احب ان الم بها شعري ، اجدها عملية وظريفة .. لم لا ؟ ولكن امي نقول لي عندما تراني بها ، ما هذا ؟ عيب ! فاضحك . ما رأيك ؟ عيب ان البسها كبنات البلد قلت لامي وماذا فيها ؟ ليست عملية ومفيدة وسهلة وحلوة ايضا ؟ ما رأيك ؟

كانت قطعة النسيج الرقيقة البيضاء على شعرها كانها اكتسبت شيئا من نفع شعرها وحيوته ودفء جسمها نفسه ، وكان لونها قد بهت قليلا وتففسن فماشها واصبح مطواعا وناعما به طيات حميمة من اثر لفته كثيرا حول خصل شعرها ، وعقدته عليها . فضم رأسها اليه وقبلها . ونسى ، لحظة ما ينطوي عليه سؤالها كله : هل تصدمك الملودة ؟ نسي ، لحظة ، انها تراه دائما في صيفه ثابتة . صيفه الاحكام والقواعد الجامدة التي لا بد انه يلزم نفسه بها . هذا الظل في نبرة سؤالها كان يلح عليه ، بعد ذلك ، في موجات التساؤل والاستعادة والالم تصعد به وتهبط بلا توقف ، ولا يصل منها الى شاطئه .

كانا في السيارة ، بعد انتهاء ايامهما الستة ، بعد انقضاء صباح مترب خائق . الصباح الاخير الذي غص بالنزاع والغضب والاحباط ، به شمس قاسية ومكتومة يتقطر منها اليوم بالحر والرطوبة . وكانت المسافة طويلة الى المحطة ، طويلة جدا ، ومليئة بفجوات الصمت والحس بالمرارة . وعندما وضع يده على يدها ، كان في يدها الرفض والجمود . ولكنهما كانا يتحدثان ، وان كانت لم تكن كثيرا بان تجسد ممارسة صنعة الحديث . كان يحس قنامة نظرتها الى الايام الكثيرة القادمة التي لا يعرفها احد . قالت له : لم يكن ينبغي ان تاتي معي . كان يجب ان يودع احدها الاخر في البلد . غير مفقود ان تصر على المجيء معي لغاية المحطة ، وانت ستسافر اليوم بعد الظهر ، تسافر لغاية المحطة مرتين في يوم واحد . هل تعرف : انت قتلت التنين .

فاخذ قليلا ، وقال : ماذا ؟

قالت : قتلت التنين . انت تعرف . في القصص القديمة ، قصص الحب العنري - وغير العنري - يثبت الفارس حبه بان يقتل التنين يخرج الى القابة الموحشة ، بعد ان يعطي حبيبته مندبلا ، او شعارا . ويمضي وحده ، يجتاز كل اختبار ، وكل محنة .. ويتحمل المشقة .. حتى يقتل التنين - وانت قتلت التنين .. واستدركت بسرعة : وليس هذا تهكما او دعابة ، ايضا .. اعني ما اقول ..

لم يقل لها : اأحتاج ان اثبت حبي ، بعد ؟ لست اريد ان اثبت او انفي شيئا . هذا كله يقع وراء الانيات والنفي . اأحتاجين - انت - الى مقاييس وشواهد للانيات والنفي ؟ ما تزالين ، مرة بعد مرة - وتقولين - كانما تتساولين : كانما انت على غير يقين .. الا تحسين هذا الذي يتفجر في داخلي ، ليل نهار ؟ الا يبدو له اثر ؟ الا تحسين هذا الذي لم يعد له انفصال ، ابدا ، عن حياتي ؟

زئير اجش تقوض تحته قضبان الضلوع ، زلزال تتخبط فيه ، وتسقط ، احجار مكسورة وصلبة ، مقطوعة بالظفر والمخلب من حبة القلب ، اليدان باصابعهما المتقبضة تحفر البرك المتقطرة بالدم في جدران صلده قاسية ، وتكشط فلذة الحجر الذي ينبض بعناد وانتظام . يصرخ في الصمت اى اى ... اى اى .. يجار ، ويمسك بفمه المشقوق ، فافرا ، بملء صوته ، عن صرخته التي لا تطفئ ، وغسر مسموعة ، تملا كل فجوة ، كل حفيرة ، كل جرح ، كل ثغرة في الارض والسماء .

قال لنفسه : لم اقتل التنين . اعيش معه ، اسنانه مفروزة في قلبي متعاقبين ، بلا فراق ابدا ، حتى الموت .

ادوار الخراط

القاهرة

# سِدْرَةُ غُرْتِ بَرِيَا بِسْ

آداد (١)

- ١ -

رحلتنا في عربات الثلج الاحمر  
هجرتنا وحلا بين صدوع الهامش :  
يبصق في اعيننا المطر العاقر لونا باهت  
نبضا باهت  
عصبا باهت ..  
« ذلا اكثر .. »  
يا ضوء الوجدان الخافت ،  
هل ماتت في الغابات البكر ، رؤى  
جلجاش . ؟!

- ٢ -

آداد ..  
هل ننتظر الوطن الجاثي في الثكنات؟  
أم نستجدي البرد الخائن فسي  
الساحات ؟!

أو نفغو تحت رطوبة ظل الحائط  
نقنع من سادتنا ،  
بالكلمات !!  
« كان الباري عوناً للسادات وللآسياد »

- ٣ -

آداد ..  
هل ننتظر الصيف الفائر بالاموات ؟!  
هل ننتظر الاموات ؟!  
تملاً صدر الامة ، نخوه ،  
وتعمرها بالآهات !!  
آداد ..  
كل خطانا رخوه ،  
وضمائرنا - ايضا رخوه .. !!

- ٤ -

آداد ...  
ارجعنا صوب احبتنا ،  
حبرا قصديريا ،

فحما ،

طعم نحاس ،

وجنازات جبلى ،

بالقثران ، وبالاحفاد ..

ارجعنا غيما مذعورا ، وسعلا مبجوح  
الاعماق .

واكتبنا في مزموذ المنفى ،

وجعا ،

جمرا ،

حفرة سل ،

ثوب حداد ..

ازهر جرح الحب الدامي (٢)

قمحا هشاً ،

دمعا يفتزع الاكباد !!

- ٥ -

آداد ..

مسرشنا اعلن بدء الفصل الاول :

الصف الاول فارغ

والثاني فارغ

والثالث فارغ

.....

.....

والخامس فارغ

والسادس اكثر من فارغ :

فيه امرأة دوده ،

يقعي خلف قفاها رجل الامن العابس

يظهر من معطفه الخاكي ،

رأس سلاح ،

فارغ ،

يقتال بعينيه الصفراوين ،

الهمس ،

الضوء الناعس ...

آداد ..

أين ضيوف الشرف الامجاد ؟!

أين ألوجهاء ؟!

« هل نبداً في كشف الاسماء ؟! »

آداد ..

أين ضيوف الشرف الشرفاء ؟!

- « لم يحضر منهم غير الفيل ،

وذئب غر ،

يلحس ذيل القرد العاجز .

وبصحبته ملك الغابه .

عرف التافه منهم كيف يدلل اترابه !! »

- ٦ -

آداد ..

مسرشنا بلغ الفصل الرابع ،

وروايتنا بلغت أوج الحكمة :

المخرج نائم

والكورس نائم ..

والنظارة في أقباص الموت رجاء حالم

كل يصرخ ، يرفع زندا واهن :

« فلتنكشف الاستار

فلتنكشف الاستار ..

وليبدأ كل العالم من خاتمة النار ،

من مهزلة البؤس الراهن ،

من جرح الوطن المنهار .. »

- ٧ -

آداد ..

عائشة تحرسها الاوجاع .

جعلتني الحادي في قافلة الداء .

عقدت حبل مصيري بالواحاح مع

الرعيان .

آداد ..

عائشة تجهل طعم عذاب اللبن الرائب

آه ، كيف ، كلاب الحواب ،

تنبح ظلي ،

معها ؟! (٣)

وأنا وجه غائب :  
ما كنت ستارا في هودجها  
قبل حروب الردة ..  
ما كنت خبأ في مضربها  
بعد حروب الردة ..  
« كنت نفير الشر الصاحب في  
عيني أسماء » (٤)

آداد ..  
كنت أداري أهلي ،  
جاري ،  
غنمي ،

خوف الفزو الجائر ،  
كنت رجيماً أعرف ما تحمله اللعبة !!  
آداد ..

لم تخدعني الكعبة ،  
كنت أداوي حزني ، مرضي ،  
بالصحراء ..

لم أحلم يوماً بالبرده . (٥)  
آداد ..

ينمو غضبي ، رفضي ،  
فرحي ،  
آن يقال :

اضطربت حرب الردة ..  
« ولتنبحنى - وحدي - كل ضواري  
الحواب . »

#### - ٨ -

آداد ..  
جسداً كانت ، غر فاً ملأى بالأسرار :  
أدخل في هيبتها عتماً  
وأخاصمها ،  
خجلاً ،

في مائدة الضوء الباهر .  
أحبو معها تحت قطار الدهشة ،  
استكنها :

يشهق صمت سرير عظام السفر الموجه  
تلبس عصبي ،

يجمد في منحدر السرة ،  
آخر خيط غض ،

من خيطان وشيعة عمري ..  
أسري في أعراس الزبد المالح .

أكنم نكهة موت شرس يستوطنني :  
واحة أسر تولد بعد نشور الفجر  
الكالح ،

قبر غبار ، يحلم أن يسكنه الماء ..  
فأنا صوت في عالمها ، أخضر ،  
يورق في سنوات الجذب ،  
نخيلاً ،  
نبعاً ،

مثل دموع الرشا الضائع !!

#### - ٩ -

آداد ..  
أمطر .. أمطر ، في حلق الأشياء :  
حمض أسيد ، أكثف من طمي الانهار  
أزهر في جبهتنا ،  
قرناً ،

يحمي بصر الأعمى :

من أعمدة الريح .

قرناً يحمي صدر الأعمى :

من جدران بيوت الدل القائم ،  
من زمن الأسراء ..

أنبت في الأرداف ذيولاً كته .

تكس تحت المقعد ،

روث النوم ،

وشوك المدن الفته .. !!

#### - ١٠ -

آداد ..  
أنقذ هذا العالم من أصفاد القلب الجاني

سمّ الفيث الواهب ، ناهب .

سم الفائز خاسر .

سم الراهب مارق .

سم الناصر كاسر .

سم المفتي سارق .

سم العالي واطيء .

سم الطاهر خاطيء .

.....

.....

.....

وأبعثنا من قبر الاسماء

وأحجب قمر الهلة بالفخار ..

عمد جسد الكون بزيت النار ،

حتى يتنفس واحدنا من رئة الثاني .  
آداد ..

الساكت عن ثأر المقتول ، هو الجاني !!  
- ١١ -

آداد ..  
« أنا أعطيناك الكوثر »  
والحب وقمصان الأعياد ..  
آداد ..

أنا أعطيناك الخنجر ،  
والشوق وأطفال النكبات :

أمطر .. أمطر

« ربي يسر .. » :

وطنا هات ،

خيما هات ،

فرحا هات ،

نصرا وهما هات

« ذلاً أكثر .. »

آداد ...

أنا أعطيناك التوبة ،

والثور وكل رماح الحلبة ..

أمطر .. أمطر :

قايضنا في زمن هيهات ،

بالخبز وأبواق الثورة .

لنفني فوق القبر اليابس :

عشب النكسة ، والتجربة المرة .. !!

دمشق فايز خضور

(١) آداد . هو اله الطر والمطفة عند  
السومريين القدماء .

(٢) جراح الحبيب هي الترجمة لـ « شقائق  
النعمان » التي نبتت في جراح آدون ،  
اله الحب والخصب .

(٣) عائشة هي زوجة النبي محمد ، التي  
كانت على خلاف مع علي بن أبي طالب  
الذي تنبأ لها بأن كلاب الحوَاب ستنبئها  
ونبئتها فعلاً ، وقصتها معروفة مع ما  
يسمى بحديث الإفك .

(٤) أسماء هي إحدى بنات أبي بكر .

(٥) البرده ، هي عباءة الرسول التي كان  
يخلعها في الحلم على من يريد ،  
فيباركه بها ويشفيه من عله ..

# ندوة شهر قضايا الأدب السوداني

أعدّها: مسيب الله الحاج يوسف



صديق محيي

## صديق محيى

● أولا : الأقرار بوجود ثقافة سودانية ، هو الأقرار بوجود فكر إنساني ، كوني ، وما دام ذلك شيئا بديها ، فإن الثقافة السودانية هي جزء من حركة المعرفة الإنسانية .. اما الانهام بالاقليمية فهذا أمر قائم لا يحتاج الى دفع ، ذلك ان نشوء الثقافة السودانية تاريخيا حمل عوامل احباط شتى .. جعلت من تأثيراته ، أمرا محليا للغاية .. وعوامل الاحباط تلك انحصرت في قصر اليد الرامية ، اذ ان كل المحاولات الفاعلة في كل مراحل فكرنا لم تتجاوز حدودنا الجغرافية ، الا من النذر القليل الذي استطاع التسرب الى مصر ، الشيء الذي أعطى ملامح باهتة عن الصورة ، حيث تركزت هذه الصورة في نماذج رومانسية برزت بظهور التجاني يوسف بشير ، ومعاوية نور ، وصف قصير من وجوه تلك المرحلة . بيد ان مصر ايضا بما كانت تقذف من اضطرابات ادبية ساخنة ، وجدت ردات افعال قوية في اوساط تلك المرحلة ساعدت كثيرا في تحديد مسار الحركة الفكرية السودانية .. ولتحديد ذلك ، فان ظروف النضال القومي الذي كانت تقوده البرجوازية الوطنية بممارستها التذبذبة مع الحكم البريطاني المتسرف قد جعلت من الصيغ الادبية المظلمة ، اما صيغا مغلقة بمناسبات دينية غاية في التجريد ، واما محتوية بمناسبات اخرى « كيوم التعليم » وأيام اخرى ناتجة عن ظروف تلك المرحلة ، مما اعتقل في النهاية اتجاهات الفكر السوداني

لا نستطيع في هذه المقدمة ، ان نتعدى حدود الإشارة العابرة ، التي تؤكد فيها وحسب ، ان في السودان حالة من الانزواء تظلل الأدباء ، وتدفعهم الى اثار الصمت ، والركود ، وهي حالة ليست مصطنعة ، وليست من قبيل المصادفة ، وانما هي نتيجة حتمية لظروف حقيقية ، تكشف حياتنا العامة ، وتقيدها بعض الشيء ، وان كانت لا تحدها عن مواصلة السير .. ولو ببطء .. ومثابرة

ان الأدب ولا شك انعكاس معنوي لحياة المجتمع المادية ، وبقدر صدقه في تصوير الواقع ، وتفسيره ، وبقدر آسماهم في كشف الاحوال المعاشية ، وتطوير ظروف المجتمع ، يأخذ هذا الأدب صفته الإيجابية ، او السلبية ، ويأخذ بالتالي قيمته في التاريخ ، او يفقد هذه القيمة . يأخذ أهميته من ارتباطه بالناس ، او انفصاله عنهم .. ذلك لان من أبسط مهام الأدب في ميدان القيم الإنسانية ، صقل وجدان الأمة وانشاء تاريخها المعاصر ..

تلك النظرة ، التيها بقصد التبرير والاستغفار لادباء السودان .. لتقصيرهم .. لانزوائيتهم .. لانكماشهم ، لانهم بموقفهم هذا يشاركون في أن تظل هذه الحالة باقية !

انها نظرة تدن نمطا من الأدباء ، وتدفعهم بالزيف ، والخداع .. وكذلك بالسلبية ، عند نقطة مزدوجة ، يبدأ طرفها الايمن مع بداية التلون الاجتماعي الاول للسودان المعاصر ، ويبدأ طرفها الثاني مع نهاية النصف الاول من القرن العشرين .. وبتعبير أصح .. أن هذه الفئة الموما اليها تكشف بموقفها هذا عن حقيقة تدعو الى الاسف الألم ، ذلك لان وعيها الثقافي ما زال في الغلل الحسنات اللفظية ، والقوالب الكلاسيكية ، والاستعارات الزائفة ، والتشبيهات المكرورة ، البعيدة كل البعد عن واقع الثقافة الإنسانية المعاصرة .

ومن هنا .. وبعبدا عن التهريج ، شرعنا في اقامة ندوة ، ثقافية مفتوحة ، التام فيها لليف من ادباء الجيل الجديد في السودان ، وهم حزمة من الشبان الذين ينتمون الى مدرسة الرؤيا المعاصرة ، ويرتكزون اساسا على تراث الأمة العربية الفني بالرجولة والاصالة .. التقينا بهم في هذه الندوة ، وقلنا لهم : ان الثقافة السودانية متهمه .. ولكنما نوفية هذا الاتهام .. هل بالاقليمية ، أم بالتخلف .. ام بعدم الامكانات؟ وقلنا لهم : باعتباركم صوتا ادبيا جديدا .. فما هي مميزات هذا الصوت اذا ما قورن بغيره من الاصوات ؟

ثالثا : ان بعض المجالات الادبية قد درجت على ابراز اطلالات ادبية معينة من الادباء السودانيين .. فهل عند هذه الاطر تتوقف وحسب ديناميكية الادب السوداني ؟

رابعا : هنالك حركة جديدة في مجال كل من : الرواية .. الاقصوصة .. المسرحية .. هل من الممكن ان تحدوا لنا طبيعة هذه الحركة وسماتها ؟

تلك هي صورة الاسئلة التي طرحناها في الندوة ، وفيما يلي تقدم حصيلة افكارهم :





عيسى الحلو  
□★□

واذا تحدثنا عن قضية الرؤيا ، فإن ذلك يقودنا جدليا الى قضية الصراع .. الصراع بين ما هو متحرك ، وبين ما هو جامد .. ومن صلب هذه الاصدا تخرج المواقف ، الاصوات الجديدة تحاول فتح كل الثوابذ وذلك بممارسات قائمة على اخر ما انتجته الكتبة العالية ، حيث ترى ان التغيير يجب ان يمر من خلال رؤية حضارية للأشياء ، رؤية متحررة من الموروثات بوصفها أوعية ، اذ بهذا وحده في اعتقادي نصل الى ادب انساني نظيف .. ان التعامل مع العالم بالرقى والتماثل لا يعطي الا غالبا اكثر سلفية ، واكثر ركامة .

● اذا كانت حركة الادب المضاد ، قد احدثت تحولا عميقا في البنى الفنية للرواية ، والشعر ، والاقصوصة ، والمسرحية ، واحتلت بانتصارها الفكري السريع اراضي شاسعة ، فإن الفكر السوداني بوصفه جزءا من الذي يجري ، قد تأثر ايما تأثير بذلك .. ولا يعنى هذا اننا تحولنا الى « كورس » يردد ما يقال عاليا ، ولكن اصواتنا الخاصة كسودانيين عرب استطاعت ان تستوعب وتهضم ، بحذر ثقافي شديد ، اخر ما وصل اليه التكنيك الفني في العالم ، ما عدا قلة قليلة تحسب ان الثقافة تأثر اكثر من ان تكون استيعابا وفرزا ، كما ان تقرير امر من هذا القبيل لا بد وان يخضع لظروفنا الموضوعية باخلاقياتنا ، لان ما يكتبه مثلا عيسى الحلو ، وعثمان الحوري ، وعبد العزيز صلوت ، ومحجوب الشعراني ، ومحمود محمد مدني ، وعبدالله جلاب ، وغيرهم من الكثرين في مجال الرواية ، والقصة القصيرة ، والمسرح ، والمسرحية ، لا يمكن الا ان يكون سودانيا خالصا ، اي انه ايضا تعبير شمولي يمكن ان يصلح لكل العالم .

اذن فان طبيعة الحركة الجديدة في السودان على جميع الاصعدة ما هي الا طبيعة ذات حدين .. الحد الاول انها تحاول كسر رتاج التقليدية الجامدة ، والحد الثاني انها تحاول ان تمد عنقها للخارج ، هذا في النهاية رأى مغلّب ومضغوط للغاية .

#### عيسى الحلو

● اصول الفكر السوداني عميقة ومتصلة منذ دولة مروي . اتصلت جفوره فيما بعد بالفكر الاسلامي فازداد ثراء ، كما كانت ملامسات الجوار في القارة تلقح بغور هذا الفكر .. لكل هذا اصطخب

ونشاطاته الطبيعية ، حتى تمخض النضال القومي عن استقلال السودان لتبدأ مرحلة يمكن ان نطلق عليها مرحلة التفكير في التخليص والتحرير الاقتصادي .

فمن هذه المهام الاجتماعية الكبرى التي طرحتها مرحلة ما بعد الاستقلال في الدوائر الادبية ، كانت مهمة الاتيان بصيغ جديدة تعبر عن هذه المرحلة ، باعتبار انها منطقت حاد ، ويحتاج الى قدرة فائقة في تحديد صورة الفكر السوداني ، فكانت الرياح الآتية من قلب الاربعينات ومن مهر بالذات ، ان حملت بين ما حملت « الواقعية الاشتراكية » ليظهر من الخارج الى الداخل كل من : جيلي عبد الرحمن .. تاج السر الحسن .. محي الدين فارس والفيتوري ، بالإضافة الى ما كانت تقدمه ( دار الفكر ) بقيادة كمال حليم ، وحسن فؤاد ، وحسن الطاهر زروق ، حيث زادت الفرجة اتساعا ، ولاول مرة ضمن ما تربت عليه الحرب الكونية الثانية من نتائج أثرت كثيرا في الضمير الانساني .. يحدث كل ذلك ، والسؤال لا يزال قائما بوجود فكر سوداني أم لا .. يحدث ايضا كل ذلك والاجابة قائمة لتقول « نعم » ... ولكن الاقليمية تنسحب شيئا فشيئا ..

اذن فالتخلف المطلق رهين بزوال ظروفه !.

● اما عدم الامكانات ، فهو ما يمكن ان يعالج من قبل الحكومات التي تعاقبت على حكم شعبنا ، فلو ان العقيلة البرجوازية التي تسلطت على كل شيء اقدمت على فك حصارها على مناطق التمدين الفكري عندنا ، لكان صوت السودان الادبي منذ آمد بعيد قد احدث ما احدثته الاداب الاخرى من تأثيرات .. غير ان شيئا من هذا القبيل لم يحدث ، فهناك اصوات جديدة ، ومحاولات مبدعة ، لو وجدت لها طريقا لبرهنت بتأكيد على ان في السودان زرعاً مملوءا بالاخصاب يمكن اكله .. فالسودان لا يزال يعاني من أزمات النشر ، والتفكير في طباعة كتاب اشبه بالتفكير في اختراق الكرة الارضية بسفودسكي ، من هنا يكتفي الادباء عندنا بالنشر في الصحف المحلية فقط ، مما لا يتيح ان تقرأ هذه الصحف في الخارج ، ولان الصحف نفسها مصابة بسداء الاقليمية ..

السالة اذن في تصوري تحتاج الى مساعدة ، وخصوصا من دور النشر في بيروت ، حيث يمكن ان تلعب دورا هاما .

● اما عن المجلات الادبية في الوطن العربي ، فمعها الحق في ان تفعل ذلك ، وخصوصا مجلة « الاداب » التي تقدم منذ نشوئها ما يمكن ان يضيف شيئا ملموسا في حركة الفكر العربي ، فنشرها لانتاج عدد من الشعراء السودانيين ربما يكون قد اعطى فكرة اجمالية عن الحركة الادبية في السودان ، خصوصا في الدراسات القيمة التي قدمها الشاعر محمد الكي ابراهيم ، ومن قبله اشعار كل من صلاح احمد ابراهيم ، وعبدالعزیز صفت، ومصطفى سند ، وعبد الرحمن عبدالله .. بلا شك ان ما قدمته مجلة « الاداب » لا يعتبر صورة متكاملة لما يدور عندنا ، وان كان شيئا خاصا يعبر عن وجدانيات اصحابه ، فهي - اي هذه الاعمال - وان لم تكن هي المعطيات النهائية لديناميكية الحركة الادبية عندنا ، فهي على الاقل في حالة تصالح وتفهم واعين لما يظهر من محاولات جديدة .. اي انها ثقافيا تقف مع جيلنا ضد مدارس المناسبات والتشريفات الادبية ، لذلك فان ما ينشر من اسماء معينة سن الحين والآخر ، لا يعتبر بحال اخر صيغة تمخضت منها العقليسة الادبية عندنا .

● باعتباري احد الاصوات الجديدة في مجال الاطلاع ، او في مجال الانتاج ، اقر من البداية ، ان هناك بونا شاسعا بيننا وبين المدرسة التقليدية التي لا زالت تهيمن على كل شيء وذلك بمساعدة الرسمين .. ان الخلاف والاختلاف بيننا هو في الدرجة الاولى مسألة ( رؤيا ) .. اننا نحاول تفسر الخارطة الادبية ، وهم يحاولون الانقاء عليها .. اننا نحاول غزو المناطق الريفية في الوجدان السوداني ، وهم يحاولون تركها كما كانت .. بل يفضون اكثر للتوسع من مساحاتها ،

السياسي ، ولكل تشابكات العلاقات الاجتماعية . كما كنا نعلم ان من التناقض فصل الشكل عن مضمونه . . ونحن معنيون بالشكل . . فادركنا اننا لا يمكن ان نثري ابداعنا الا اذا كنا في موقف الاستفادة . . ان نأخذ بعذر من الانجاز المطروح ما يمكن ان نستكمل به الشكل الخاص بنا ، والذي هو ابداعنا . . وهذا تماما ما فعله الطيب صالح - بندرشاه - فالشكل يمكن ان نرجع ملامحه « لفوكر » وان نرجع جله لشكل الاحجية السودانية . وهنا علينا ان نهمل اهم الملامح ، وهو اللغة القومية التي هي الخط الاساسي الممتد على اطول مساحة من مساحات اللوحة ، ويبدو ان هذا السبب في ان الرواية لم تلاق رواجاً في الاوساط الادبية كما لاقت « موسم الهجرة »

لذا . . نحن ندرك ان الانتشار ليس واردا بمقدار ما ترد فاعلية الاثر الادبي في اضافة الجديد لمسار الابداع . . ان كان هذا الابداع في وطننا الصغير ام الكبير .

● اما عن حركة الرواية ، والقصة ، والمسرحية ، وسماتها ، فاستطيع ان اقول انه حتى الخمسينات خضعت هذه الانواع الادبية لاتجاه السهم الواقعي . وهي واقعية ذات سمات فوتغرافية ، تفسي بسطح الظاهرة دون داخلها ، فللبطل ملامح ، واسم ، وطبقة . . اما تفردة فقد كان غير ذي اهمية . مما جعل الحركة الدرامية في هذه الانواع متماثلة مع الدراما الاغريقية . . اما هندستها فقد كانت ارسطية الا ان حركة التجديد التي ظهرت في الستينات وعت صراع الخاص ، والعالم ، مستفيدة من البناء الدرامي المعاصر . . وفي المسرح الذي كان اكثر الانواع الادبية تأخراً ، فقد كانت حركة التجديد المتمثلة في النصيري ورفاقه تربط حركة المسرح السوداني بالمسرح العالمي المعاصر « المسرح الجامعي » وفي الجانب الاخر كان علي عبدالقيوم يسعى لربط المسرح العربي الجديد ، عند سعدالله ونوس . وهي مرحلة اولية يمكن ان تسمى بالرحلة الاعدادية للنهضة المسرحية رغم تجاوزها لاجتماعيات حمدنا الله عبد القادر .

لقد اصبح واضحا لكل الانواع الادبية ، ان الانسان ليس معزولا عن العالم . فهو يتأثر به ويؤثر فيه ، ولا بد بالتالي من الانفتاح على الذات الانسانية لثري بها ولثريها .

#### عبد الهادي صديق

● عن السؤال الاول : السودان اقليم من اقاليم الوطن العربي . . تكون بعد التفتت الجغرافي الهائل الذي اصاب خارطة الوطن العربي وحين « كان امر الامة العربية حرباً مجتمعاً ونظاماً ممتداً ، وعصبية بني عبد مناف واحدة غالبية على سائر مضر » على حد قول العلامة ( ابن خلدون ) . . اما وقد صارت الدولة العربية ثلاثة اقسام وحدث ذلك التفتت السياسي فقد صارت نظرية « المكان » تتحكم في تراث كل دولة . . كما سعى ابن خلدون لاستحداث علاقة بين اجواء تلك البلاد ، ومزاج سكانها ، وما في ذلك من اختلاف يتبع التكيف مع الحياة ، والموقف من خلال الرؤيا المحلية والصادرة عن « المكان » . المفكرون لا يحترمون الجغرافيا . ومنذ ذلك التاريخ اخذت الإقليمية واضحة الانوار في تراث الفكر السوداني . لسبب بسيط هو اختلاف كيفي يتفرد به السودان عن سائر البلدان العربية . وقد كان انسر الاقليم في الادب والفكر السوداني مرتبطا بالتطور المادي والاجتماعي لبلد يضم اقاليم داخل اقليم . وحتى اليوم فان ادبنا وفكرنا لا يجد خلاصة من مشاكله ومآسيه الإقليمية الخاصة ، بل ان الانتاج الادبي والفكري عبارة عن رواة اقليمية تتصارع حول ادب ، وفكر مركزي . . كل يقني على ليله . . صراع بين اقاليم منتجة حول حق ملكية واستهلاك هذا العطاء .

ان نحن ما زلنا في مرحلة ازالة الفوارق ، ومحو الامية ، وجمع مشاكلنا ، واستيعاب احزاننا ، وتحرير ذاتيتنا الخاصة من ابدي الطائفية ، والادارة الاهلية ، والمناطق المسعودة بالعمى ، والجهل ،



عبدالله جلاب



الفكر وتمازج واصبح السودان باعتماد جغرافيته جسرا لعبور الفكر في الاتجاهين . فكيف يمكن ان يتهم بالاقليمية فكر استطاع ان يختار وان يتمثل ثم يهضم ، وان يوصل ؟ في النهاية تبقى حقيقة هي ان الفكر السوداني تنقصه الامكانات . . ينقصه « التصنيع » . . أغنسي صناعة الكتاب . . وهي لا تعني فقرا في الفكر بقدر ما تعني اننا الان في مرحلة المستهلك ، ولم نتجاوزها لمرحلة الانتاج . . مرحلة صناعة الكتاب . . المطبعة . . التوزيع والاسواق . . واظن ان هذا ما يعايناه الكتاب السوري ايضا .

● اما عن المجلات العربية التي تدرج على ابراز اطر سودانية ، فاني اعتقد ان الجدل والحوار بين طرفي الحياة . . بين النهار والليل ، لا بد من استمراره ، والا اصاب الحياة الصمت البارد ، ووجود اطر ادبية مختلفة ما هو الا دليل حيوية الحياة الادبية . . اما تبنى المجلات الادبية في الوطن العربي لذلك الاطر المعينة ، فمرجع ذلك اسباب : اولها اتصال تلك الاطر اتصالا مباشرا . . اما لانها عاشت في القاهرة ، واما لزيارتها لبيروت . وثاني الاسباب : ان وجدت المجلات الادبية امامها انتاجا جيدا لا يكلفها عناء البحث هنا . . والسبب الثالث ، ان المؤسسات الادبية في السودان كانت تسعى لحضور المؤتمرات الادبية التي تقام في العواصم العربية ، فتقوم تلك المؤسسات بتقديم بطاقتها على انها النموذج الشمولي للادب السوداني .

● هذا عن السؤال الثاني ، اما عن السؤال الثالث فقد كان الوسط الادبي اذ ذاك محافظا . . ضد المغامرات في الادب والفن . . كتبت اساسا بحثا عن حجم انساننا السوداني . . عن جذوره وامماقه . . كانت القصة بشكلها المحافظ لا تسعفني . . وكنت لم أتعرض بما يكفي ، فوجدت انني اكتب ضد كل شيء . . وفيما بعد اتى رفاق كانوا قد استكملوا أدواتهم الفنية ، فتعاونوا . . وها نحن نسعى معا لفتح مسالك ، مستفيدين من التراث العربي . . متصلين بالادب العالمي ما يمكن . وهو لم يكن اتصال الناقل ولا المتأثر . . نحن نعلم ان ما انجزته أوروبا مثلا - في القصة - ما هو الا انجاز مرادف للآلة . . للفكر



والجوع .. الصراع لا ينهي من هذه المرحلة بعد ، حتى تؤسس ادبا قوميا ذا امكانيات محلية ، متصلة وشاملة ، وبذلك يصبح السودان نفسه من ناحية التكوين والوجود ، حديث العهد بامكاناته الذاتية والقومية . فلقد املى التركيب التاريخي والاجتماعي على فكرنا اخطر المكنونات ، وحاصر العقليّة السودانية بحواجز لا يكسرها الا الزمن . فلم يمض وقت طويل منذ ان تكونت اول دولة سودانية عربية بالتقاء الوترين الافريقي ، والعربي ، وصار الفكر السوداني يستخدم الثقافة العربية اداة لهفته .. وسرعان ما نشب الصراع بين الاصول الوافدة ، والاصول المحلية ، ودخل الفكر السوداني من جراء ذلك في دوامة من الاصطراع الثنائي ، والمزدوج نحو البحث عن صيغة موحدة لفكره - السودان هو البلد العربي الوحيد الذي يجمع بين ثنائيات لا تنتهي .. يجمع بين النهر .. والمطر .. بين الساحل ، والغابة والصحراء .. بين العربي ، والزنجي .. بين اللغة العربية ، ومئات اللهجات الافريقية .. بين الوثنية ، والتوحيد .. واجب الفكر السوداني هو التعبير عن هذه الثنائية والازدواج ، بل جمع هذه المتناقضات في اطار قومي واحد ، وفي بلد متعدد القوميات ، ليس هناك على خارطة الوطن العربي بلد يعاني ما يعانيه الفكر السوداني ..

وبعد .. فان الادب القومي بكل محليته ، يحاول العبور فسي بسالة واجتهاد للقاء قريب ، ومع اذابة هذه الحواجز المادية ، والاجتماعية مع الزمن .

ان الفكر السوداني في محاولة جادة للامساك بجذور التكوين الاول . ان واجب الفكر هو التعبير عن الملامح المشتركة ، في وطن متفتت ، ومترامي الاطراف ، يعيش مشاكل المواصلات ، والعطش ، والتخلف ، ليس التخلف الفكري كما يصفه السؤال المطروح ، ولكن التخلف بمعناه الواقعي ، والذي لا مفر منه .. نحن نحاول داخل ظروفنا الموضوعية ، ان نحاور انفسنا ، وان نمارس التفكير بصوت مسموع . ونحن داخل هذه الظروف - مثلاً - اذ نحاول استحداث قيم فكرية جديدة في شتى مناشط الثقافة ، نجد ان الشعر الشعبي ، والقومي لا زال باحتفاظه بالقدر الاكبر من المكنونات ، والامكانيات يمثل الاستجابة الحقيقية لوجدان شعبنا .. وفي بلد لا تتجاوز فيه نسبة التعليم الاربعة بالمائة .. لا نعد ذلك تخلفاً ، بل نعدّه امكاناً هائلاً يستطيع ان يمثل جسر العبور الذي يحمل ادبنا .. حاول « الطيب صالح » ذلك في روايته الاخيرة « بندرشاه » فلاذ النقاد المصرب بالسكوت .. هذه الرواية هي السودان ، ومن لا يحاول استيعابها فلن تتاح له فرصة كهذه لمعرفة ما السودان .. نعلم ان ثمة حواجز تنهض في وجه ادب بلاد اللهجات كحاجز اللغة !! ولكن لماذا يفرض علينا الآخرون وجوب فهم لهجاتهم العربية ، ولا يحاولون هم معرفة لهجتنا .. نحن أشبه بمدينة محاصرة لا يقوى سكانها العزل من السلاح من الخروج نحت وابل الرصاص ، والدخان .. اننا نحاول استحداث لفظة « هجين » لتعبر عن شخصيتنا ، لان اصالتنا الفكرية تقتضي هذه الثنائية ، ولسنا بذلك « شوفيين » او شعوبيين او خوارج ، ولكن محاولة للبحث عن ذاتنا تقابل بمثل هذه الاتهامات ، فنعود لتبعية تطور الفكر والادب العربي وراء جهات لا تعرف عن طبيعة هذا انبلد الا مقاييس تقليدية بالية ..

ان تصدير هذه الامكانيات ، يتطلب منا بحثاً جديداً عن ذاتنا ، وبحراً كاملاً من رق الافكار التقليدية للانعتاق ، والاتصال ، والسمول.

● اما عن موقف المجلات ، فان ذلك يرجع الى مسؤولية الاجهزة الاعلامية بكافة اشكالها ، وارتباطاتها في الوطن العربي ، فالمجلات العربية للأسف لا تعرف الا السودان «الشعار» الذي يرفع في الواجهات وفي اللحظة المناسبة .. هذه المجلات لا تعرف شيئاً عن السودان البدع والمتحرك الا في المناسبات ، وكأنها حفلة تابين ، او ذكرى ، وحين

يلهث محرر تلك المجلة وراء المعلومات يصبح صيدا سهلاً للنصابين ، والاحتكاريين التريصين من الادباء العجزة ، الذين يروجون لربطات اعناقهم من خلال كاميرات المناسبة ، فتجيء هذه « الملفات الخاصة » كشعر المناسبات تماماً من الجفاف ، والرتابة ، والزيف .. المجلات التي تبرز هذه الاثر التقليدية تتأثر بموقعين .. داخلي ، وخارجي . فهي قد تعكس ما يدور داخل بلادنا من اضطهاد نلصوت انجديد بحجة الحقوق ، والخرق ، وسوء الادب ، باستنفاذ مشاعر البسطاء من الذين نسمي لتحريرهم من التخلف والرياء .. فالاصوات الادبية الجديدة لا تجد ترحاباً من اجهزة النشر والاعلام ، اذ هناك اعتقاد لا يزال فسي الاشكال التقليدية من الادب ، واحكام فاحش للمناير من قبل بعض الذين شاركوا في تربية القارئ ، والمستمع تربية خاطئة ومتخلفة ، بالاحتفاظ به داخل اطر واقطاعات هائلة من السجون الاعلامية . فالاديب السوداني يقاسي من تناقضات اكل العيش والابداع ، ويعرض بصناعته في موسم صعب ، فثم الهبوط الى الشهرة مكلف ، يعده البسطاء لونا من ترف المثقفين وتعاليمهم .. ومن ثم يهرب عنه السي صفحات الرياضة .. اذ ليست لدينا مجلات متخصصة في هذا المجال بينما تجد ان صفحات المراهات الرياضية في المجلة الواحدة منفصلة عن صفحة الرياضة العامة .. اننا في حاجة لبناء قواعدنا القارئة على حسابنا الخاص ، في الشارع والمدارس ، والزراع ، والمصانع ، والبيوت ، ومن هناك يمتد الوعي حتى يغزو المجتمع .

اما في الموقف الخارجي فانك تريدنا ان نحدثك عن عبورنا للصفة الاخرى باطاراتنا الجديدة .. فكيف يتسنى ذلك ، وصلاحي عبسدد الصبور لا يزال يمثل الصيحة الاخيرة في عالم الشعر الحديث .. ام كلثوم تقتل على المنصة العتيقة مسيرة الغناء العربي ثلاثين عاماً ، وتسدد بحلقها كل الشوارع المؤدية خارج الزمن القديم .. تردنا السي سواقينا ، ومراعينا ، ووسائل انتاجنا البدائية في بحر من انخمول ، والنعاس .. نجيب محفوظ بعد تقاعده ، يحاولون فرض اشكاله على الخدمة المستديمة .. ومؤامرات انصمت ضد الاصوات الساخنة الحارقة في بلادنا لا تنتهي .. نحن افوى جبهة شعرية شابة في الوطن العربي ، ومع ذلك فان اعظم من كتب هذا اشعر من الشعراء الشباب لا يملكون دواوين شعر .. السودان يحتفظ نلوشن العربي بشعراء مستقبلي ، وهو لا يعرفهم : محمد الكي ابراهيم - محمد عبد الحفي - علي عبد القيوم - عبد الرحيم ابو ذكرى ، وعشرات الآخرين .. كلهم لا يملكون دواوين شعر .. الوطن العربي تعرف فقط على الشعراء ،

والادباء الذين خاطبوه خارج خارطة السودان : الطيب صالح - الفيتوري - سيد احمد الحردلو - .. ان الاثر الجديدة التي شادها صلاح احمد ابراهيم - جيلي عبدالرحمن وناج السر الحسن ، ومحيي الدين فارس ، تتعرض هي الاخرى لتجديد هائل ومبكر . ديناميكية الادب السوداني اذن لا تتوقف لاننا لا نستطيع ان نحول مجرى النيل معهم الى القبر .. الطيب صالح نفسه يتعرض لتجاوز جديد فسي الشكل القصصي - كتاب القصة الشبان لا ينقطعون عن انتجديد .. بطاقات الاحتجاج العارخة تصفع الاثر التقليدية على صفحات المجلات تجديداً وابداعاً .. الا ان امكانيات الطباعة ، والنشر تقف عقبة كريمة امام انفتاحنا ، وعبورنا ، ومشاركنا للعالم بحفنت من المعطاء الجديد .. اناشد كل الحريصين على تحري الصدق ، من محرري المجلات العربية ، ان ينظموها حملة لنشر الانتاج السوداني في اطره الجديدة .. عندئذ .. وعندئذ فقط نكون هذه اجابة موضوعية للسؤال .. كما نناشد دور الطبع والنشر العربية ان تقيم معنا تحالفاً واسعاً ، وعريضاً

● بصفتي صوتاً جديداً .. انا اجد صوتي في عشرات الاصوات الاخرى التي تفجرت ، وافلحت في اواخر الستينات ان ننظم حصيلة الابداع الشاب في تجميع للكتاب والفنانين يدعى ( اباداماك ) تيمناً باله الحرب والصحراء النوبي في مملكة مروي القديمة ، رمزا للرجعة

للامكانات المادية والروحية التي اقامها اجدادنا ، بعد ان نزحوا للداخل  
تحررا من الحضارة الفرعونية ، وانحنوا هذا الاله الاسد بدلا من  
« آمون » الحمل الوديع .. كانت مرحلة « ابا داماك » الاله الاسد ،  
اول مرحلة تظهر فيها آثار النكوين انتعاشي ، والفكري السوداني ، كما  
يظهر على جدران معابده بعد الانفصال ، والعودة ، والمتمثلة فسي  
اختراع اللغة المروية ، بلل الهيروغليفية - والاشعار الدينية - والالات  
الموسيقية المحلية كالربابة ..

ان اولى مميزات اصواتنا هي العودة العميقة لاستنقاء ذاتنا واقعا  
وحضاريا .. اننا نتاج مجهودات عظيمة من التجربة والافاساة لاجيال  
سيفتنا ندين لها بالاحترام ، وليس بالولاء . ان صوتنا يستطيع  
بحضوره التاريخي وعلى ضوء ما اكتسب من وعي ان يكتب الصيغة  
الرائحة للثقافة السودانية .. ان لنا همومنا الخاصة ، ونشعر بالخرج  
.. ونحن غارقون في المسؤولية ، نستشرف على مسافة ثمانية وعشرين  
خريفا من نهاية القرن العشرين المستقبل .. والمستقبل وحده هو الذي  
يعلم ما اذا كان ستنهار جدراننا او تزهر حديقتنا ..

ويظهر الماركسية في آفاق الثقافة السودانية أصبح كل المبدعين  
من الادباء الشبان اليوم من اليساريين ، وغابت حركات التنافس  
والتجريب . حتى الوجوديون أصبح لا وجود لهم في حركة الادباء  
الشبان .. هذا يعني مقياس السرعة التي يسير بها أدب الشباب ..  
اننا نختلف عن الاصوات التقليدية باننا ابناء شرعيون لحركة الجماهير  
الهادرة في الشارع .. كمجرى التاريخ ، هاتفة ضد الصوت التقليدي  
والمحافظ .. ان الادب الشاب يقود معركة رهيبية ضد الحركة التقليدية  
التي لا زالت شرفاتها تنفخ ، وبصوتها بالغة من مستنقعات المياه  
الراكدة ، التي تتيحها فرص غش الآخرين ، باسم الحفاظ على  
الموروث .. ضدنا نحن الذين نعمل من داخل الموروث لتحرير هذه  
الاذهان من آزياء عصور الاقطاع والاسترقاق ..

اما من ناحيتي الشخصية .. أنا الذي نلت درجة الشرف فسي  
اللغة العربية الكلاسيكية .. وهذا يعني اني جودت القرآن ، وقرأت  
كتاب سيويه ، واللفية ابن مالك ، ونظرت في اصول الفكر واللغة ،  
اجد نفسي في موقع استراتيجي للرفض ، وايجاد البديل والاضافة ..  
فانا اختلف عن ذلك المقلد باني ارفض عن وعي بما ارفض ، وأقبل ما  
أقبل .. اما الاصوات التقليدية فهي لا تستطيع مسايرة زمن جديد يقف  
ضد كبتهم ، وطبقته ، وتكوينهم الفكري ، ومقدرتهم في الاستمرار .

انني من خلال عطائي الادبي ، احاول ان ارى رؤيتي التي تحقق  
التلاحم المضيوي بين صوتي ، وصوت الآخرين ، بالتجرد عن الذاتية ،  
والانانية ، وان اتحرى الصدق الفني بالتخلص من الميتافيزيقية الهروبية  
والى مدن وهوية فاضلة ، وبالدخول في حوار مع السطر الذي أسجل  
عليه افكاري بشجاعة ، وتحرر كامل من عناصر ذلك الخوف . حتى  
امنح الآخرين حاجتهم اليومية من الغذاء المادي ، والعلماني المحسوس ،  
ما يضمن تحررهم ، واستمرارهم ، واستشرافهم قمم الحياة الشريفة ،  
التزاما ، ووظيفة ..

هكذا اختلف مع الاصوات التقليدية .. ان قلبي يستمد مداده من  
الواقع الحيواني البومي ، فيصبح ساعدا من سواعد التاريخ القوية ،  
لدفع نهر « هيراقليس » للامام .. ان صوتي متحرر من التعبير عن  
طريق الرموز الغامضة ، وتسمية الاشياء بغير اسمائها .. ويعمد لخلق  
ظروفه الخاصة .. عكس الاصوات التقليدية التي تترك للانظمة  
الاجتماعية حق الوصاية على بضاعتها .. على مبدأ « ما يطلبه  
المستمعون » ..

فالتقليدية .. اذن تقليد في الموقف والتجديد ، بتحديد فسي  
الموقف ايضا .. ومن ذلك المفهوم تتفجر الاشكال الادبية ، قيما ..  
وانطلاقا .. لان ادب الحقيقة الموضوعية الذي تحاول اصواتنا نقله ،

يملك حجة اقناع القارئ . بان هذا الادب صورة حقيقية ، وانعكاس  
صادق لوجدانه .. وانطلاقا من هذا الموقف ، وبدون مراعاة للاشكال ،  
والهياكل التقليدية ، ينتهي الشكل الفني الذي يلائم التجربة الجماعية  
او « الوحدة الدينامية » . و « التكامل المضيوي » ، بين العاطفة  
التي يحسها الاديب ، والصورة التي يعبر بها عن تلك العاطفة .. ان  
اصواتنا بذلك ، ولكي لا تستحيل الى مجرد ابواق ، ومكبرات صوت ،  
ولكي تكتسب تفردا لا تكف عن رحلة الشك اليومي ، نحو اليقين ،  
عبر نشرة الاخبار ، واسعار السوق ، وتسجيل الوفيات .. تبدأ رحلة  
تكره الانتظار ، والانتظام في الصفوف ، والقوائم الجاهزة .. لاننا  
نخشى دائما ان تطالبنا عجلة التاريخ بعوائد جديدة من الشكل والتعبير  
.. حتى مقاييس الذوق الجمالي تتعرض في اعماقنا للاخذ والعطاء ..  
عكس التقليدي الذي يحمل مقاييس جاهزة للجمال ، يجرّد بها الفنون  
الجميلة ككل .. يأخذ من بعضه .. ان الزمن يفرض بلاغته ، ويبيانه  
على الصوت الجديد ، ويبدل اشكاله ، كما يبدل الانسان ملابسه ،  
منذ ان كان عاريا حتى اخر صيحة من صيحات الموضة ..

واخيرا .. فهناك الفرق الهائل في تعريف الثقافة نفسها .. فهي  
لدى التقليدي مجرد حشو .. ولدى الصوت الجديد استخدام لهذا  
الحشو .. برفض بعضه وتعديل بعضه ، وقبول الآخر .

● اما عن السؤال الرابع ، فان طبيعة كل حركة جديدة مقرونة  
بحركة الزمن نفسه ، وحركة التاريخ ، والعصر .. فلقد اخذ العالم  
من حولنا يتجاوز عصور التجريب الطويلة من البحث ، والسباحة ،  
والتخليق .. الاختراعات الجديدة تنسخ بعضها البعض بسرعة مذهلة  
.. وسائل الانتاج المصري ، والاساليب ، والمواضات .. كلها تنعكس  
في الاداء الفني ، والادبي .. لم تعد الرواية جزءا من عصر التجريب ،  
طويلة تنتقل عبر السنين ( الحرب والسلام باجزائها لتولستوي ) .. بل  
صار لدينا الطريق الواحد والاقرص .. أصبحت هناك وحدة الزمن ،  
ووحدة الرؤيا .. اي بادخال تحسينات جديدة على مجرى التاريخ ..  
اخذت الفنون ، والاداب في تأليف اشكالها الهندسية الجديدة من  
مواد التصوير الحديث .. وبذلك ، فاننا نستطيع ان نتكهن مثالا  
باستنفاد الرواية الطويلة لاغراضها .. وان نموذجها جديدا ينشأ  
ليتلأشى هو الآخر ... انني لا استطيع ان اتصور ذلك بوضوح ..  
لكنني اشير الى الصراع القائم من اجل اسقاط الفوارق ، من اجل  
اسقاط الحاجزين : اللفظة .. ومعناها .. والصراع لازالة الستارة  
القائمة بين الممثل والمشاهد في المسرح .. بين الذات ، والموضوع ..  
بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. بين الانتاج الادبي ، والاستهلاك  
الادبي .. فالثقافة للجميع .. خاصة بعد محو فوارق الامية ، وفرص  
العمل والمتعة .. هذه الاشكال الجديدة تحاول اسقاط القناع ، ونبد  
المساحيق والاصباغ ، وفتح حوار مع المشاهد في المسرح .. حاولنا  
ذلك .. وقدمنا مسرح الشارع في اول مسرحية تسجيلية .. البطل هو  
الجمهور .. والمسرح هو الشارع .. البطل يتحرك بإشارة من الهاتفات  
.. الكل يقول رايه .. لم يعد المسرح مجرد نشاط روحاني لفصل  
النفس من زكام المادة ، وتخليص الفرد ، بل صار علاجا ومصادمة  
للداء .. حاولنا مسرح القرية .. وكونا فرقة من الفلاحين ، وعقدنا  
علاقة بين ملابسهم القذرة ، وستائر المسرح الحبرية .. كانت تجربتنا  
رائدة في العالم العربي .. الفلاح يمثل الدور الذي يقوم به في الحياة  
او يعاني منه .. محاولة لمحو الفوارق بين العمل اليدوي ، والعمل  
الفني .. واخيرا درت المسرحية ربعا وقيرا للقرية ، قد يتجاوز ربهم  
من زراعة القطن في موسم كامل !

القصة القصيرة سيدة الموقف والزمن . بها يستطيع الكاتب ان  
يتصل بالقارئ داخل حدوده الزمنية المتاحة .. ومستخدما مختلف  
المؤثرات الفنية الاخرى : النثر الشعري .. اللفظة السينمائية ..  
الموروث الشعبي والخرافة .. الموتاج .. والتشريح .. الظل واللون

كان قد تغلف في حركة الفنون التشكيلية ، والموسيقى ، وغيرهما من الفنون . وقد بدأت هذه الإقليمية التي لازمت الفكر السوداني تنحدر امام اجتهادات الكتاب الشبان في نشر انتاجهم في القاهرة ، وفي بيروت ، وخلافهما .. مما دفع الفكر السوداني خطوات جديدة ، خاصة وان عددا من الشبان قد ركز في دراساه على اصول الفكر السوداني ، منابعه ، وروافده ، ومكوناته . وستشهد السنوات القليلة القادمة نقلة كبيرة للفكر السوداني في المجالات العربية ، والافريقية ، وستأتي العالمية حتما ، اذا تلمسنا الخطوة الاولى على الطريق الصحيح ، الذي يقود فكرنا وانتاجنا للمشاركة ، والتفاعل مع حركات المد في العالم الذي اصبح صغيرا بفضل مساهمات العلم ، والتكنولوجيا .

● هذا الصوت يحاول ان يبدع ، ويخلق ، لافوق المعادلات السلفية ، المكونة للارضية التي ورثها من الذين تقدموه في هذا المجال ، ولكن وفق معاناة جيله على مستوى العالم ، مع الخصوصية الشديدة ، للقضايا الاساسية التي يعاني منها الشعب السوداني ، في فترات التحول الاجتماعي ، ذات الانعطافات الحادة .. تحاول ان ابداع في مجال الرواية الطويلة .. فن لم نرث نحن كجيل فيه شيئا . من السلف الذي يزم شفثيه بشماته في وجه محاولات هذا الجيل ، للخلق والابداع . لم يكن عندنا حتى الستينات روائي واحد .. روائي يكتب رواية حقيقية لا مجرد خواطر ، او انطباعات . ورثنا قبض الريح ، الى ان جاء الطيب صالح بالدهش الرائع ، في روايته « موسم الهجرة الى الشمال » و « بنبرشاه » ، وقبلهما « عرس الزين » . انطرب صالح يمثل الجيل الوسط ، فلا هو جيل معاوية نور ، وحزوة املك طمبل ، ولا هو جيل .. لا يستطيع ان اسميه حلقة وصل بيننا وبين الجيل الاسبق .. فهناك الفراغ وعدم التعب ، والركون الى الخواصر ، والانطباعات ، والتلاعب باللغة .. وسط هذا كله يحاول مع شبان آخرين خلق رواية سودانية حقيقية ، يكون همها الاول الانسان السوداني خلال همومه ، ومشاكله ، واحزانه ، واشراقه . يحاول كتابة رواية بتكنيك حديث ، استفيد فيه من ثقافتنا في هذا المجال ، وفق شروط خاصة ، اصنعها ، وانا امارس الكتابة بحيث يكون المتلقى الذي هو القارئ ، في هذه الحالة احد همومي وانا اكتب .

تحاول معي مجموعة من الشبان اهمهم : عثمان الحوري ، وعيسى الحلو ، وعمر الطيب الدوس ، وهاشم مجبوب ، ومخار عجبويه ، وحسن محمد سعيد .. عيسى الحلو قدم للقارئ السوداني .. مثلا « حامي الفوضى والتماسك » . وهاشم مجبوب قدم « مقدمة السفر الثاني » ولعثمان الحوري رواية باسم « اجنحة الصقر الميست » ، ولعمر وحسن روايتان لم تريا النور بعد .. عندما افرا ما يكتب ابناء جيلي في البول العربية من قصص قصيرة ، وروايات ، اشعر ان ازمة النشر ، وقصر اليد ، تظلماننا كثيرا . لنا انتاج روائي شاب له اسنان ولكن ..!

اعتقد ان روايتي الاولى المحبوسة ، في قصيدة أزمة النشر ، وقصر اليد ، واسمها « مذكرات الحب والفضب » ارضتني . كتبها بمعاونة وصبر شديدين .. اعتقد انها بداية جديدة لانتاجي الروائي .. موضوعها انسان سوداني - نموذج - تحت ظروف ( عامة خاصة ) . قصدت فيها ادانة الثورة الفردية .. الانتحار تحت عجلات المستحيل .. ليس فيها اشياء مباشرة .. اسلوبها الشعري التماسك دون تكثيف غامض خدم المضمون الى حد الذلول . التقييم يبقى بعد ان تنشر .. اكتب الان الرواية الثانية ، بعنوان « الاشياء التي كانت » . امتداد للرواية الاولى من زاوية اخرى .. ازمة المثقف السوداني في دوامة الزمن والاشياء والفراغ ، والتمزق ، والجنون ، والالتزام ، والالتزام .. احاول فيها العبور الى رؤيا جديدة ، في طريق بناء رواية سودانية

في القصة القصيرة تثبت دعوى تعدي الفنون على بعضها البعض . لذا فان السمة العامة لهذه الحركات ، هي محاولة تجميع كل هذه الفنون القصة .. الرواية .. الشعر .. المسرح . في شكل فني واحد يعبر به الانسان عن تجربة في الزمن الاتي . كذلك نستطيع ان نتحدث عن الحركة الشعرية .. وانا لا نستطيع ان نتكهن بمستقبل الشعر .. فمئذ بداية حركة الشعر الحر ، فالاعتداء على اغلاله ، وقيوده ، لا يتوقف .. هذا يعني ان الشعر في القرون القادمة سوف يستحيل الى مجرد شكل تاريخي .. وعندما يصطلح الانسان شكلا واحدا من الفن ، تكون كل هذه الفوارق قد ذابت ، وظهرت الى الوجود حقائق جديدة .. ومتجددة ..

### محمود محمد مدني

● الفكر السوداني .. هل هو متهم بالاقليمية ، ام بالتخلف ، ام بعدم الامكانات ؟

هذا السؤال ، تبدو الاجابة عليه مشعبة .. اذ لا بد من دراسة خلفيات هذا الفكر ، والروافد التي كونته ، والمناخ التي نهل منها . فالفكر السوداني ، كان متما بالاقليمية في مرحلة من مراحل نموه ، وتطوره ، ولكنه لم يتخلف في جميع مراحل عن قضايا العالم من حوله .. اي قضايا الانسان المعاصر . اذ ان للفكر السوداني في كل مرحلة مر بها دورا .. بمعنى ان جزءا كبيرا من الهم الشاغل للعاملين في حقل الفكر السوداني ، في مراحل المختلفة ، كان دأبهم الانفتاح على الفكر العربي ، والافريقي ، باعتبار ان هذا الفكر نفسه ظل ينهل من الفكر السوداني ، في مراحل المختلفة ، كان دأبهم الانفتاح على الفكر العربي ، والافريقي ، باعتبار ان هذا الفكر نفسه ظل ينهل من الفكر العربي ، والثقافة العربية ، والاسلامية ، ويتأثر بهما ، ويؤثر فيهما - الى حدود - كما ان الارتباط بالفكر الافريقي ، والثقافة الافريقية ، ظل قويا ، خاصة ، وان زهاء الاربعة ملايين مواطن سوداني في مديريات السودان الجنوبية ، ينتمون الى فكر افريقي ، لم تستكشف ابعاده حتى الان .. لمجموعة اسباب .. وثقافة افريقية .. بل يعيشون على نمط ما تعيش عليه قبائل ، في عدد كبير من الدول الافريقية المجاورة للسودان .. واقليمية الفكر السوداني مرتبطة في نظري بعدم الامكانيات الامر الذي لا يعاب عليه الفكر السوداني اصلا ، ولكن تعاب عليه الحكومات التي تولت السلطة في بلادنا ، منذ استقلال السودان عام ١٩٥٦ . فقد انفلتت سلطة البرجوازية الصغيرة على نفسها طووال تلك السنوات ، ومنحت كل امكانيات البلاد للصراعات السياسية ، دون ان تفتح نافذة امكانات واحدة في وجه الفكر السوداني . بدليل انه لم تقم طوال سنوات صراع الاحزاب السياسية في السودان مؤسسة واحدة لتخرج بالفكر السوداني للتفاعل ، والمشاركة ، والمساهمة في قضايا العصر ، وقضايا المنطقة العربية ، والقارة الافريقية ، وهذا هو السبب الرئيسي في اقليمية الفكر السوداني ، رغم اشراقات المحاولات الفردية ، التي كانت دوما يلوى عنقها عند اول عقبة تواجهها .

ليس هناك دار نشر واحدة في السودان تحتضن نتاج هذا الجيل - ولم يكن في الاجيال السابقة طبعاً - وهذا نفسه يشكل ركنا اساسيا من اركان الاقليمية . وقد اسهمت المحاولات الفردية ، كما اسلفت . كثيرا في كسر رتاج الاقليمية ، منذ ان انفتح على مصر الشعراء : تاج السر الحسن ، وجبيلي عبد الرحمن ، ومحمد الفيتوري ، وقبلهم ، معاوية نور .. وفي القصة عثمان علي نور ، الذي يعتبر احسد رواد القصة القصيرة في السودان .. اذ انه اسهم في وقت شج فيه الاسهام واستطاع هذا الانفتاح ان ينقل الاصوات السودانية الى حدود .. في الشعر بصفة اساسية . والقصة .. لتسمع في مصر .. ثم تفاعل هؤلاء مع الحركة الادبية العالمية ، بما فيه الكفاية ، واثروا هذا النقل الى الجيل الشاب الحالي من الكتاب والقصاصين ، والشعراء . وان

# المحطات الأخيرة من حياة مُتَشَرِّد

- ١ -

لم يزل في الوقت ساعات لكي ..  
اسرعا يا قدمي  
ان قلبي ضلّ في منفاه في ..  
ادركاه فيمنفاه القصي  
تصبح الغربة أوطانا ...  
وينسى الاهل والخلّ الوفي

- ٢ -

كان في الخارج شرطي وكان  
يسأل المارة عن اسمائهم  
ويشق الصدر كي يقرأ تحقيق القلوب  
- ما اسم هذا المارذي الوجه الغريب ؟  
قلبك المبهم لا يحمل شارات الوطن  
او مكان المولد الاول او صورة انسان قريب  
قلبك المبهم مثقوب بالآف الثقوب  
- سيدي الشرطي عفوا  
قبلك الشرطة بالآلاف كانوا  
يثقب الواحد قلبي الف ثقب  
وانا لا أعرف الان بماذا سأجيب !

- ٣ -

امثل الان قضاتي بينكم  
وانا ابصر في أعينكم موتي المسبق أه  
كلكم قاض ، وملايين القضاء  
شرطة كانوا وكان الشرطة الخلص في البدء  
شيوخا للمناسر  
ولصوصا يسرقون الزاد من جوف المسافرين  
وانا كنت مسافر  
اسلمتني الريح للريح التي تعبر ،  
أطراف الفلاة

- ٤ -

ولي وطن بلا قلب  
ولي قلب بلا وطن  
ثمني بلا ثمن

- ٥ -

سائق الاظعان يطوي البيدطي  
منعما عرج على اشلاء قلبي  
وابك ما شئت علي

نصار عبدالله

القاهرة

الجريحة الصامدة . في وجه القتل والتقتيل . ومع الانسان في كل مكان ، وزمان ، في عصر ( اغتصاب العالم باللفة ) كما يقول فرديش دورينمات ، ومع الامل والنور ، بالثقافة ، والوعي ، والصدق الجسور ، وشموع الختان التي تخترق ظلام اكواخ الوحدة الانسانية في عمر التروس ، والاقمار !

قطعا لا تتوقف ديناميكية الادب السوداني ، عند الاطر التسي تحدت لدى القارئ العربي ، بفضل ما تنشره المجلات الادبية في الوطن العربي ، لان ما نشر ، وينشر في المجلات الادبية ، التي تصدر في الوطن العربي ، يمثل جزءا من الانتاج الادبي في السودان ، وقد بقي جزء كبير من الانتاج الادبي لم يطلع عليه القارئ العربي ، وبصفة خاصة انتاج الكتاب الشبان ، والشعراء . لان هذا الانتاج يشكل اهمية اساسية ، وركنا من اركان الادب السوداني الحديث . واعتقد ان المخرج الوحيد للتصحيح ، هو ان يطلع القارئ في الوطن العربي على هذا الانتاج ، وذلك بان يتحرك الشبان ، وان تفتح دور النشر العربية الكبرى صدرها لانتاجهم . ولعل هذا يقودني للحديث عن طبيعة الحركة الجديدة ، في مجال الرواية ، والقصة القصيرة والمسرحية ، الشعراء الشبان - شعراء هذا الجيل - يرون ان الشعر

حقيقية .. اكتب القصة القصيرة منذ ثماني سنوات . لي اكثر من ثلاثين اقصاصة ، انا راض عنها ، بعين الناقد المحايد ، واحاول الخروج بها من دائرة ما عرفه القارئ السوداني من قصص احسان عبد القدوس ، وامين يوسف غراب ، وكل القصص التي من هذا النوع خاصة وان عددا من مدعي الادب ، قد افسدوا ذوق القارئ السوداني وحطموا فيه الطموح للقراءة المبدعة ، امثال : احمد محمد الامين ، وهندي عوض الكريم ، وحسن امين ... الخ .. خاصة وانهم كانوا ، وما زالوا يجدون الطريق لدفع انتاجهم الفث الباهت للمطابع . وبهذا حجبا الرؤية امام الانتاج الادبي المتميز والخلاق . وكانت وما زالت لي محاولات لعرض انتاج حيدر حيدر ، وزكريا تامر ، وهاني الراهب ، والجيل الجديد الذي يتهب اصحاب المكتبات القاهرة في التجارة في انتاج هؤلاء الفنية الكتاب ، وتتوقف عند حد تداول عدد كبير من الكتب الادبية الفثة والرخيصة والصارخة ، دون رقابة من الدولة ، او من المجلس الاعلى لرعاية الادب والفنون ، الذي كوتن اخيرا ، والذي يبدو انه قد فرق في دوامة المسائل الادارية ، والبحث عن التخصصات . وفي كلمات يحاول صاحب هذا الصوت ان لا يكون ضمن ( الجوقة ) . يحاول ان يتفرد ، فيبدع ، ويجتهد ، ويتسلح بالثقافة ، كاسر للحلقات الضيقة ، ورافضا القيود ، وملتزم جانب الذين جعلوا الابداع هدفا من اجل ان يبقى نسمة في صيف حيواتهم المرهقة ، واعني بهم الجماهير العربية ، ضد كل ما هو خنوع زائف ، مع الثورة الفلسطينية

- التهمة على الصفحة - ٨١ -

# البحث عن الوجه الضائع

- ابحث عن وجه شرقي القسمات  
عجري الحب  
ابحث عن وجه مجروح الهمسات  
مذبوح القلب  
ابحث عنك ، وفي عينيك عن الدنيا  
ابحث عن ميلاد الدرب

- يالعينها بحر اخضر  
اغرق كل البحارين  
يا النهداها . شهد . عنبر .  
سكب العطر من السريرين  
يا الشفتاها .. عتق الخمر .  
حين الخمر .. يقطر ..  
مجرمتان بلون الدم  
وطعم السكر ..

الحب كبير انستي ..  
لكني حين اضمك نحو الصدر  
سيصبح اكبر

\*\*\*

ابحث عن انثى تهواني  
تهوى اخطائي ..  
... علائي  
تهوى حركاتي ...  
.. سكناتي

تكفر حين يكون المال الله  
تؤمن حين يكون الله .. الاله ..  
تكمل دربي ان اهمت  
تسرع .. تسرع .. ان ابطات  
نفهم ماذا يحكي الصمت ..

ننبض حبا  
ترعش قلبا  
تعلم ان العمر قصير  
لكن . تعرف كيف تميت الموت  
تبكي .. طفلا يبكي  
تمسح دمع اليتيم كصدر الام  
ابحث عنها بين حروفي

بين سطوري ... كلماتي  
بين قواف مذبوحة  
في دمعة قلبي .. ودواني  
ابحث في شهقة ابياتي  
- يا العيناها بحر حزاني

يبكي اشلاء الماضي  
- يالنهذاها تمثالان لوجه العفة  
سكبا حقدا  
يرضع اطفالا آتين  
- يا الشفتاها جرحا أمل  
للابطال المنسيين  
نازفتان بلون الدم ..  
وطعم الدم ..  
تبني دروب المسحوقين

\*\*\*

ابحث عن انثى ترفض ذل العصر  
تدفعني نحو الفجر  
ابحث عنها في اشعاري للمستقبل  
قرب الفولاذ المصهور

بين الآلات .. تهز المعمل  
ابحث عنها .. تبني جيل ..  
تعلم ان الدرب طويل  
لكن تؤمن ..

ان الدرب سيبدأ .. خطوه ..  
ابحث عن انثى تتحداني  
من اجل بناء الوطن الفاني  
نطلب مني مهرا

بسمه يائس  
وهدية عرس  
فرحة بائس

آه ابحث عن انثى من ذاتي  
ابحث عن انثى مرآتي ..

- يا العيناها بحر غاضب  
يلع اسراب الحيتان  
يا النهداها نبعا ثوره  
ترضع اطفال الايمان  
يا الشفتاها .. كأسا نور  
تسكب للفجر الظمان

مشرقتان  
مشرقتان بلون الشمس

وطعم العرس  
- تهتف باسمك .. يا انسان .

ايمن ابو الشعر

# المفارة

قصة بقلم  
محمد خلف

حين يكون غاضبا ، وغالبا ما تظهر منه عبارة ناقصة ) مهما يكن ، فان ادع اية رصاصة تذهب مع الريح ، لقد شاهدتهم صباح اول امس ، الجنود والبدو المثلثين ، كيف يطلقون النار في الهواء ، ليس من اجل انهض ، كلا ، كانوا يريدون ان يعلنوا عن وجودهم ، ولاح في خاطره ايضا ، تلك اللحظة ، بحطيمه لجنزرة بكاملها ، وفكر ايضا ، ان هذا يمكن حدوثه في الخيال فقط ، فظان ، لا يمكن ان تحدث في الارض ، ألم شديد يقتصره وهو يقطع الطريق ، افداهم نقوص في الارض ، يحاول ان يرفعها ، يجدها ثقيلة ومتعبة ، هذاؤه يلتهم الرمال ، وعيناه تفقدان طريقهما شيئا فشيئا ، ترى الى اين ينتجه مسعود الظاهر ؟

لم يكن يعلم بالضبط الى اين يسير الآن ، واني أي اتجاه تقوده قدماء ، كل ما يعلمه انه يقطع طريقا ، غالبا ما كان البسود قد سلكوه ، وغالبا ما قطعهم هو صدهم ، وأوشك على الانفجار بضحكة ، يتصورها كيف ندوي في هذا الخلاء الواسع الممتد امامه ومن حوله ، أشبه بتسميح يفتح شديده الكبيرين ، انه في حلق التسميح ، هذا مؤكد ، ووضع يده على أخمص رشاشته وتلمس صف الرصاص فوق الخاصرة ،

— ترى ماذا لو اعطيت حياتين يا مسعود الظاهر ؟

هذه الحياة هي الوحيدة التي يستطيع ان يكون فيها مسعود الظاهر مخلصا لنفسه على الاقل ، أجل لنفسه على اقل احتمال ، ( مسعود الظاهر ، قضى فترة ما قبل حزيران يبحث عن العاهرات الرخيصات والتبوغ المهربة والمطاعم الرخيصة ومقاهي الاصدفاء وكانت الارصفة — غالبا — ملاذه وملجأه اليومي ، ... مسعود الظاهر ، كره تلك الحياة وشعر فيها بالملل ، وكان بانتظار ان تنفجر الدملة فلم تنفجر حتى جاء حزيران . وحين سال قبح دملته ، قال لنفسه : — حسنا يا مسعود الظاهر ، والان ماذا تنتظر ؟ ) ليس القادم نحووه الآن ، ضوا ، ولا عربة عسكرية ، ليس جملا لبدوي يبحث عن لقطه يهديها لسيدة ، كلا ، كان جسدا بشريا لينسا ، قد جف وييس في الحال ، يصبره مسعود الظاهر على بعد امتار في مسيرته ، يحيد الجسد البشري قليلا عن طريقه ، متلفعا بالخوف والجزع ، هو الآخر ارتد الى الوراء وتوقفت سافاه عن الحركة ، بالاحرى ، شلت حركة جسده الثقيل بالتعب والجوع والعطش ، يرفع رشاشته الصغيرة ، نحو الصدر ، وحانت اللحظة التي تنفجر فيها الدنيا بأسرها ، لم يعد امامه الا صرخة واحدة ويطلق ، وكان الخصم قد تهالك في الحال ، حين شاهد البندقية ترتفع فوهتها قليلا نحو الأعلى . تهالك ورفع ذراعين بيضاوين فوق جزء الرأس . تقدم مسعود الظاهر خطوتين الى امام . توقف .

حدث قليلا وحاول ان يعرف القادم نحوه ، بشرا ام شيحا ؟ ( لقد داخله شعور اولي ، انه مجرد انسان تائه ، غير ان هذا الشعور ما لبث ان تلاشى حين شاهد الذراعين ينتفضان نحو الاعلى كيدي غريق يوشك النهر على ابتلاعه في اللحظات الاخيرة ) توقف متحذرا لكل شيء ، الجزء الذي ينتفض في الجسد ، والخوف المتربص تحت الجلد ، واللبل المتقدم في الصحراء ، كان هذا كافيا لكي يجعله يطلق رصاصاته في الهدف لكن الصيحة جاءت بسرعة كالسهم ، — لا تطلق . قال مسعود الظاهر ، « بصوت مضطرب ، وخائف بعض الشيء » .

— من أنت . تقدم نحوي .

— لا استطيع هذا ، تعال انت .

انتبه مسعود الظاهر لنبرة الصوت :

— امرأة ؟ .

منذ ثلاثة ايام ، وهم لا يكونون عن مطاردته ، لقد اعلن النبا ، « ان من يسلم سلاحه للسلطات يكون معفى من العقاب » اجل ، العقاب ، شفتاه قد يستعا عطشا ، سافاه نعبتا من السير ، كان لا يني يقطع المسافات متسيا على الافدام ، سقط للمرة الرابعة ، او العاشرة ، نرمت الصحراء امامه واسعة مع نظراته الثقيلة ، ولسم يعد يدري على وجه الضبط ، ما اذا كان ليلا ام اخر النهار يستطيع ضوؤه في العمورة ، هل يراه فقد ناظره ؟ أم ان الطبيعة فسدت ملامحها ، الجثث ( لم يعد منظر انقتل والقتلى المطروحين في السفوح ، او بين ثنايا التلال تثير اشمئزاه ، كلا ، لقد اعتاد ذلك قبل معارك ايلول على وجه التقريب ) ينظم بجذائه ، قدماء تتشران بها او باجزاء متناثرة من عربة او مصفحة ، ولم تكن المرة الاولى التي يقف فيها مسعود الظاهر ضد القانون ، وحقيقة الامر ، معهم تسليحة كانت لوكت قصير ، وحدي ضد الكل ، ( كان هذا شعورا استثنائيا يلوح في رأسه الصغير ) . وحدي ضد القانون ، هناك اخرون لم يسلموا ، وبقوا بانتظار العقاب ، او بالاحرى فرروا ان يكون العقاب صادرا منهم ، ووجد مسعود الظاهر نفسه معهم ضد القانون ، والدولة والنظام ، ضد كل شيء خارج عن الاشياء ، انها نفس اللعبة التي مارسوها معهم من قبل ، لن يسلم سلاحه لاحد ( كان اخوه قد قتل في معارك حزيران عام ١٩٦٧ ، وحين وصل النبا الى العائلة كان مسعود قد طفر من سريه في الفرقة واستقبل العريف قائلا :

— هل كان شجاعا ؟

قال العريف مرتبكا : — لقد مات وسلاحه بين ذراعيه .

هز رأسه بعد صمت قصير جدا ، ثم قال للعريف :

— طيب . اعلم ان الخبر قد وصل .

وحين عاد الى جلسته وجد نفسه قلقا بعض الوقت ، فلم يسلم يشا ان يخبر احدا ، وظلت العائلة ان ابنهم فقد أو مات او هرب لفظاعة المعارك ، ظل يحتفظ بالنبا لنفسه ، دون غيـره وسوف يرتضي الموت شرط ان تكون البندقية بين ذراعية .

الان يشعر بالتعب ينال منه ، يحط المساء رحاله على الصحراء ، يحاول مسعود الظاهر ان يتلمس طريقه عبر الحفر ، التلال ، الصحراء المترامية ، طريق ضيق ملتو ، هل ينام حتى الصباح بين حافتي التلال ؟ لكنه تردد ، ذلك لان الجوع هو الآخر ، كان يهبط على جسده كسيف حاد النصل ، مسعود الظاهر لم يعد يحتمل البرد والحر ، والجوع والعطش . اية لعبة يشترك العالم فيها ضده ، ولكن ماذا يقول عن تلك الاجساد التي عافها الرجال في الصحراء ، طعام الذئاب العاوية والكلاب السائبة ، وماذا يقول مسعود الظاهر ، عن العقاب الذي ينتظره ؟ فصول المجزرة كاملة الان ؟ اطرق برهة قصيرة ، وهز رأسه كعادته حين يشعر بالضيق من أي شيء ، وظل يسلك طريق الصحراء ، دون دراية أكيدة منه ، سوف يظل يسير هكذا ، الشمس تقف مليئة قليلا على حافة الكون ، الضوء مشبع بلونه الذهبي ، حين تنعكس خطوطه الصفراء والحمراء على تراب الصحراء ورمال التلال ، عوت صيحات متناثرة لذئب تائه ، لم يلتفت ، صمم على ان الاستدارة يجب ان تكون باطلافة تصيب الهدف . مهما يكن ( كان يردد ذلك مع نفسه ، والحقيقة ان مسعود الظاهر غالبا ما يردد كلمات لا نفهم

فصبت ثلاثة اشهر ، لماذا لم يقل أربعة أو خمسة اشهر لم يتم فيها مع جسد ولم تختلط انفاسه بانفاس امرأة ، على الاطلاق ، على الاطلاق ، ويرق في الرأس أكثر من وميض مسرع في حركته ، ها هي الذاكرة الدائمة تتفتح عن أكثر من صمام مفلق ، لتحل اللعنة عليه ، نيف تسنى له أن يوصل كلماته لها ، كانت سير صامتة ، يقطعه ، وكان يترك جيداً ، انها تضغط على انفاسها لكي تبدو متنبهة لكن حركته او صامتة تصدر عنه ، لن يكرر حركة يده بعد الآن ، ولتسبح شعر بالحنو ازاها يطفح في أعماقه ، كالسيل ، وأوشك ان يحدثها عن كل شيء ، كل شيء ، ولكنه وجد لسانه ثقيل لا يطاوع رغبته في الحديث ، ووجد نفسه تلتوي بعاطفة غريبة نحوها ، وكانت قامته ترتفع على قامتها بضع أصابع ، يحاول ان يخزرها من علو . مرتين ، وثلاث مرات ، ولكنه فشل في الوصول الى شيء . ودخلت به واديا صيقا ، قالت :

- هناك ، تقدم . ( وأشارت بيدها على المكان ) .
- وقف مسعود الظاهر مبغوتا . وحقق بأمعان وتعجب .
- ماذا هناك ؟
- تستطيع ان تنام .
- اني لا ارى شيئا ابدا .

وكان قد لاحظ ثمة كتلة سوداء ، كتلة لم تكن واضحة بالتمام ولكنها بارزة وسط رمال الصحراء ، وانحناءات التراب ألهش ، ثم صوت يرد اليه ، لقد ملا الصوت أذنيه ، ثم ما لبث ان اختفى ، واصاح السمع ، اصاح وحاول ان يستمع ، لقد شعر مسعود الظاهر ، كم هو وحيد ومعزول الان عن رفاقه ، انه وحيد تماما ، منفرد في عزلة عن العالم ، الامتناع يصعد الى بلمومه نحو الحنجرة ، كل شيء يقف الان في الجانب الاخر منه ، يتخذ مسار الضد ، الراء ، والصحراء ، والعدو ، وهو ، حتى هو اصبح ضد مسعود الظاهر ، أين كان قبل ثلاثة ايام ، واين غدا رفاقه الثلاثة قبل ان يتحولوا الى جثث في الصحراء ؟ وأوشك ان يصرخ ، وقال بحدة :

- تقدمي انت .

وكان قد عدل من وضع بندقيته نحوها ، كانت سورة الفصيح مسطرع في داخله كقطعة حديد ساخنة .

- لن اتقدم ، اني أخاف منك .

الصوت يتضح الان في سمعه ، كانت محركة ( الاندولوفر ) تقطع مسافة من الصحراء ، وتوقف الصوت ومرق الضوء الكاشف بسرعة من حولهما ، هبط الى الارض وسحبها معه ، كانا الان على الارض يجثوان معا ، وقالت بنبرة غاضبة :

- لماذا تمسك بي ؟ دعني .

وكانت قد نهته الى اصابعه الفائضة في لحمها ، فسحب ذراعه وبسطه على الارض . قالت :

- تلك هي المفارة ، تستطيع الاختفاء فيها .
- ستكونين معي ، ستكونين معي ، لن ادعك تخبرين عني .
- لن اخبر عنك أحدا ، انك لم تعمل معي شيئا سيئا .
- لكنه لم يصدق ، ولم يحاول ان يلين او يهدأ ، وقد خطف الضوء الكاشف من جديد حولهما ، وكان يحوم منذ برهة حول المنطقة التي كانا يسيران فيها ، نحو المكان الذي اتجهت اقدامهما اليه ، ترى ماذا سيحدث لو تركها تذهب ؟ اغلب الظن ان نهايته ستصبح قاب قوسين ، يعدو الضوء الان اشد قوة وتركيزا . وفجأة تحركت السيارة ، وتقدمت ليس منهما ، بل نحو حافة التسل ، صوت المحرك واضح ، واصبح بوسعه ان يخمن اطارات الاندولوفر وهي تفوق الى منتصفها في الرمال . انقطع صوت المحرك فجأة ، وحاولت المرأة ان تتلمص ، ان تنفض بصمت ، لكنه فوجئ الفرصة عليها ،

- نعم . أضعت طريقي .

- اهذا صحيح . لا تخافي . تقدمي .

كانت الجثة قد نهضت ، تحاملت على ساقها ثم دنت منه ، ولم يعد بينهما الا مسافة قصيرة بين الوجهين ، خيل انيه انسه سبق وشاهدها ، لكن العتمة البكرة منعتة من الجسم ، ترى من تكون ولماذا هي هنا ؟ أيصديق كلامها وتكون ضائعة وسط الخوف والمعارك في الصحراء ؟ اشعل عود الثقاب بسرعة قاطعة ، الانفاس الثقيلة تهبط ، وتوشك على التلاشي . لقد هدأت سورة الخوف والفصيح في الاعماق قال لها :

- احكي . هل انت ضائعة حقا ؟

بلعت ريقها اليابس ، وخفضت رأسها الى الارض قليلا ،

- ليس عندي وقت كاف لكي انتظر ان تتحدثي .

- غادرت اهلي في الصباح ، وحين عدت اليهم كانوا قد غيروا

مكانهم . نحن قوم رحل .

ضحك بصمت . انحلت اساريره . انحلت ذراعاه ، ما لبثت الضحكة ان انفجرت من فمه مدوية ، بصخب ، ضحكة ملأت فمه ، يحسها وهي تغادر أعماقه ، انها تنظف احشاء بطنه ، الضحك . صار صاخبا الان ، كل شيء بدا مائلا منحرفا ، « قوم رحل » وقفقه مرة أخرى ، بالاحرى كانت الضحكة تنقطع في بلمومه ، لم يكن قادرا على ارسالها دفعة واحدة الى الفضاء ، والريح تطوي الصوت ، كان يصفي لضحكته تندفع بعيدا بين ثنايا الليل ، الليل الذي جاء مبكرا جدا .

- والان ، الى أين تتجهين ؟

- اني اعرف المكان الذي ذهبوا اليه .

- هل هو بعيد جدا ؟

- نعم . مكانهم ، ولكني ...

بدا كل واحد منهما يرى الآخر بوضوح نسبي ،

- حسنا ، سادسك معك اذا شئت .

- كلا . سادسك على مكان تنام فيه .

- وانت الى أين ستذهبين ؟

- لا شأن لك بي ، اذا أردت أن تدعني .

كانت اقدامهما تتجه نحو جهة أخرى ، ليست الوجهة التي كان مسعود الظاهر قد توجه اليها ، وبدأ خاطره يتحرك ، ينتفض بسرعة ، هل يسير معها ام يرفض . هل يدعها وشانها ام يوقها الى حجر كي لا تشي به ؟ وكان واضحا جدا ، انها تعرف المكان « قوم رحل » هذا واضح من ثقته التي تكلم بها عن الاهل والمكان . انها تعرف الى أين تتجه ، وبأي أرض تسير ، اما هو فانه ضائع الان تماما .

قال فجأة :

- الى أين تتجهين بي ؟

- اني اعرف مكانا امينا يمكن ان تنام فيه .

- وكيف لي ان اصدق ؟

- هذا شأنك . ولكن سوف تبدأ دوريات البدو في تمشييط

المكان .

- وكيف تعلمين ذلك ؟

- اني اعرفهم ، فهم يترددون على هذه التلال دائما .

- حسنا ، سوف اقتلك اذا شعرت باي خطر .

- حتى لو لم أكن أنا السبب ؟

ضحك . ووجد يده تحط فوق كتفها ، ثم كانت اليد مسد

انتفضت قبل ارتعاشة الكتف حين قالت المرأة :

- لا نحاول هذا معي مرة أخرى .

لم يقل شيئا ، شعر بارتعاشة غريبة تسري في عظامه ، لقد



# السفر في العيون المفتوحة

- ١ -

لماذا أنت في دمي اصطبغت  
وصرت . مخرج صورتي الفلقة  
لماذا أنت اسرجت الخطى ..  
في داخلي  
وشردت في اعراضي الشبقة ؟  
اصاندة الضواري أنت ...  
أم حمالة النزوة ؟  
دعي اسماءك الكبرى  
دعي الصفري ...  
وخليني

بعينيك المقاتلتين  
افتح قلعة الشهوة ...

- ٢ -

ايا سلمى ...  
ضعيني في الرماد وبخري  
بدني  
فما عرفت عصافير المحبة  
بعد ... ما عرفت

بأني ضمت في وطني  
وشدني .. الى الطرق التي  
ما زلت .. أجهلها وتجهلني  
لعلي في احتراق النهدي والشفيتين  
يا سلمى  
أرى ... كفني .

- ٣ -

أنا معكم .. أحبائي  
فلا تدعو الظنون  
تدور في الصمت  
ومعذرة اذا ما غبت  
بعض الوقت مع سلمى  
فما ضيعت اسمائي  
ولا ضيعت .. عنواني  
أنا ما زلت أذكركم ...  
أحبائي  
فانتم ... اسمي الاول  
وسلمى ... اسمي الثاني .

عصام ترشحاني

حلب

الوصول الى هناك ؟ ذراعه تلف حول عنقها يسحبها اليه . رفست ،  
ولكنه سحبها قليلا نحو الفتحة المظلمة في اسفل التل ، رفست بقوة  
وافلست رأسها من طوقه ، وندت منها صيحة مبهمه ، وشعر بانسه  
يقف معها على حافة الموت ، ولم يشهد مونه احد سواهم ، اكلا ،  
ها هو الضيق يحاصره من كل زاوية ، خنقها بذراعه ورفسها بعنف ،  
كفت حركتها الان ، لكنهم سحبوا سيارتهم نحو انوارا قليلا ، ثم  
جاءه الصوت واضحا وقويا :

- من هناك ؟

لم يقل شيئا ، وجلس انفاسه ، ووضع على فمها يسده  
الرطوبة وعادت المرأة بثقل جسدها ، تنفض ، عاد صوتهم :

- من هناك ، سنضطر لريميك .

حسنا ، انهم يتصوروننا مئة ، هكذا هم دائما ، ولم يعد الضوء  
يتوجه اليهما ، لقد كف عن كشف المكان ، غير ان المرأة كانت قد  
تخلصت منه ، وشعر بالعرق يرشح من جبهته ، من ابطينه ، ينز  
من أنحاء جسده التعب ، وضيق على حاجبيه ، حين انتفضت  
المرأة بجسدها واقفة ، وكانت الاطلاق مدوية في الهواء ، لتفوس  
في اللحم ، لم يكن يدري على وجه التحديد ، ما اذا كانت رصاصه  
واحدة ام عشر رصاصات ، والذي يعرفه مسعود الظاهر الان ، انه  
بقي وحيدا تماما ، وان المرأة سقطت بجانبه على الارض مضرجة بدمها ،  
وكانت اصابعه قد لطخت بالدم ، دفعها بعيدا عنه ، واستند ظهره  
الى الريح ، كانت الفوهة تستدير نحوهم ، وانتظر ان يعبس  
انفاسه اللاهثة ، غير انهم لم يتوقفوا بعد بل تركوا سيل الرصاص  
ينصب ، وكانت البندقية بين ذراعيه تهتز لشدة الحركة ، وكان  
يقفص معها في الرمل ، وما هو الان يوشك ان يغرس المشط الاخير  
في التراب الناعم ، الرصاص يأتيه من كل مكان وزاوية .. برهة ..  
تهدا الدنيا . تستقر على حافة الصمت ، الان ، لم يعد يعلم أهو  
الذي توقف عن الرمي ام انهم فعلوا ذلك قبله .

أحمد خلف

بغداد

ولكن أبهذه السرعة يا مسعود الظاهر تتغير الاشياء ، وتصبح فسي  
مواجهك مكشورة عن انيابها ، اللعنة ، مسح فمه اليابس ، وحاول  
ان يربطه بريقه ، وشعر بالخوف يجتاحه ، يفزو جسده ، ليس  
خوفا واضحا ، انما هو اشبه بارتعاشات متقطعة ، ماذا يجب عليه  
ان يفعل ؟

- ستكونين في امان معي .

- لا استطيع تصديقك .

تكشف الخطر المحدث به ، فريبا ، وموشكا ، وما هي فرصته  
في ان يفوت عليهم اقتناصه ، وغدا اذا ما حل النهار فسوف يلتحق  
بمجموعة ثانية ، ويكون في وضع جديد ، اكثر طمأنينة ، اما الان  
فانه يقامر ، وهو لا يريد ذلك فعلا ، ولكن اذا ارغموه على المفارقة ،  
اذا دفعته الصحراء ، والمرأة ، والاندلوفر الى النهر فسوف يغوص  
ماده رغم انهم سيستبدلونه بالدم . والتفت في رأسه عيون غريبة  
محدقة ، ساخرة . اما هو فقد غدا وحيدا تماما ، ولم يكن معه سوى  
البندقية الرابضة بين ذراعيه ، وعادت السيارة توجه ضوءها  
من جديد ، ثم انطلقا فجأة ، وفجأة قفز جسد في الهواء ، وبعسه  
اخر ، وكان يرى ذلك بنصف وضوح ، ماذا يفعلون ، واحس بفتة  
انهم يحيطون المكان من حوله ، اقترب منها وهمس :

- لنزحف نحو المفارة .

- اذهب انت وحده .

- ألا تشاهدنيهم ؟ سوف يقتلوننا معا .

- انك تتصور هذا وحده .

- ولكنهم قريبون منا الان .

- كلا ، ليس هناك احد سوانا .

- ألا تشاهدني الضوء ؟

- اجل ، ولكنهم لا يعرفون باننا هنا معا ..

قرر ان يرغمها على الزحف معه نحو المفارة ، ونظر امامه  
كان يقيس المسافة بعينه المتعبتين ، لكي يرى ، كم سينحمل مشقة



# عن برجل اضع مسيئاما

- ١ -

قال لي والفصول تعبرنا :

« لن تكف الحياة عن توالدها ... »

فلماذا يظل قلبي وهاجا ، وحيي مطارد ؟!

آه قل لي ! »

بسطة كفته السؤال على الوادي وكانت رؤوس الزروع

تنحني .. والفيوم تنساب في صمتها

وعلى شفرة التواصل بين القلب والقلب انتباه مروع  
مقطوع !

كل ما كان ينحني - في العلاقات - طريدا وبائسا

من حكايات ليلة السمر الضاحك ..

أومن أغاني الحصاد

يركض الآن في العيون كبيرا

مثل شمس من الهوى والدموع !

\*\*\*

قال لي :

« قبل أن يصبح المساء طليقا .. »

أي شيء يحل بين حروف الاغاني ؟

وأنا لم اتم منذ ليلتين

حاملا جمرة اشتياقي وخوفي

ويدي تنهر المحارث فتنسب في انتظاري الحزين

فلماذا يا سيدي ؟

آه .. قل لي !! »

اغفلته الشموع من لحظات العبادة .

كان يهوى !

أراه مدثرا بخيط الولاده

وهموم أنسجامة تحت آلام تلك الحقيقة الجلاده

\*\*\*

- ٢ -

قال :

« حبيبتي .. »

شيء من الهم ومن براءة الالوان

وعنفوان العمر ... »

شيء من جذور النار في الانسان

تعرفها ؟ »

ذكرت وجها ما

مختلطا فيه الرضى بالحب بالاذعان

ذكرت عينين وساعدين

وزورقا يبحث عن ربان !!

\*\*\*

غضبه يكبر دافقا

وصوته يرتج دافقا :

« أعرف أن جسدي

معذب بالتوق للحب وللحرية

كما يضج السيل في مياهه الحمراء

فان تضيق دروب هذا العالم الجريح ، بي

فأه .. اي قوة يا سيدي

تحاصر السيول بالاشياء ؟ »

ذكرت وجها ما .. وضوءا من جذور النار في الانسان

ذكرت محرومين يسعدان لمحة ...

وفجأة .. تساقط الاحزان !

- ٣ -

اقفلت الابواب

وانشدت البيوت دون صوته

وانسلت الطريق تحت دورة الاقدام

كان مساء قاتلا

لا صر مفتاح ...

ولا تعانقت يدان

- ٤ -

اشار لي

« لقاءنا غدا !! »

مبتسما تحت ظلال دمه

مشتعلا في وحشة المكان

والريح دارت في حنايا الزمن المنساب

- ٥ -

بعدها لم يعد !!

أنقب عنه

في كتاب الهوى وخيط الولاده

ليس الا صدى يمر بعيدا :

« لن تكف الحياة عن تساقطها .. »

فلماذا يظل قلبي وهاجا ؟ وحيي مطاردا ؟

آه ... قل لي !! »

احمد يوسف داود

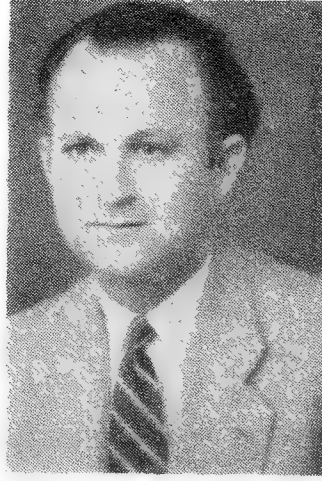
سورية - دريكش

# «هاملت» وتجربة الاقتراب من شكسبير

بقلم محي الدين اسماعيل



جبرا إبراهيم جبرا



عبد القادر القط

★ ★ ★

المصور ، بل لجميع المصور .  
ان انرا مثل هذا ينبغي ان يقرأ بنصه وروحه وان ادبنا  
الحديث بحاجة لا تنقطع الى تجربة الاقتراب والتطلع والتحديث  
في هذه الشواهد والاعمال ، من اجل ان نصير الكثير ، وان نصير  
من جديد .

اننا لسنا وحدنا بحاجة مستمرة الى تجربة الاقتراب من  
شكسبير ففي أوروبا وفي بريطانيا ذاتها تنمو حركة يمثلها بعض  
المثقفين من الادباء والفنانين تؤلف ما اسميت بـ«الحركة الشكسبيرية  
الحديثة» . ان هذه الحركة تفترض بل تعتقد ان شكسبير يجب  
ان يولد من جديد بعد ان انتهى شكسبير القديم الذي نعرفه في  
العصر الفكتوري أو في العصر الانوردي والذي كان يخشع تحت  
وطاة الزخرفة في التقديم والتأويل . وان رواد استكشاف شكسبير  
الجديد وتأكيد «الانساميل» او الوحدة الشكسبيرية في التقديم  
والتفسير والتأويل من امثال وليم بويل وجرانفيل باركر ثم بعد ذلك  
برام وانطوان وحتى مارغريت وبستر صاحبة كتاب «شكسبير نون  
دموع» الدافع الصيت ، هؤلاء وامثالهم قد أدركوا ان هنالك خطرا  
محققا يهدد النص الشكسبيرى وفهمه والقدرة على تفسيره وتأويله،  
وهذا الخطر لا يقل عن خطر الاحداق بشكسبير وتطويقها وخنقه وقصره  
على تلك الفئة الانيقة البليدة الفكتورية التي تقرأ شكسبير او تستمع  
اليه ، كما لو كان طرازا تقليديا يكمل أناقتها وظرفها وجمالها  
السطحي السطح !

ولكن الايمان بمولد شكسبير من جديد ، يجب ان يكون كمولد  
اي تراث متميا الى جميع المصور ، لا الى هذا العصر او ذاك .  
فالتراث العظيم يقل محتفظا بقامته المديدة فوق جميع الدهور. وهكذا  
شكسبير ...

ومن اجل تقويم تجربة الاقتراب من «هاملت» ، علينا ان ننظر  
الى اهم محاولتين في هذا الصدد ، هما ترجمة الاستاذ جبرا  
ابراهيم جبرا والدكتور عبد القادر القط .

ففي ( الفصل الاول - المشهد الاول ) حيث يلتقي في منتصف  
الليل لتغيير الحرس على افرز قلعة السينود كل من فرانسيسكو

مرة اخرى اقول مع من قال : ان جميع الطرق تؤدي الى  
شكسبير ، او ان شكسبير يؤدي الى جميع الطرق !  
فان كل تجربة من تجارب الاقتراب من شكسبير تؤكد هذه  
الحقيقة الى حد مثير للدهشة ، بل والاعجاب !  
ان الاقتراب من شكسبير ، بالمعنى الذي تعنيه هو محاولة  
انفاذ الى هاتيك «الاعالي والاعماق» - كما كان جيته يدعو شكسبير -  
ثم نقلها - نقل الاعالي والاعماق - اليها ، ولحظتها نصاب بذلك  
النوار السحري العجيب ، دوار التطلع الى الاعالي ، والتحديث  
في الاعماق ! .

في هذه المرة تتم تجربة الاقتراب من شكسبير .. تجربة  
الاقتراب من قمة سامقة من القمم الشكسبيرية واعماق سحيقة من  
اعماقه ، هي «هاملت» ، وعلى يد اديب كبير هو الدكتور عبد  
القادر القط . هذا الاديب الكبير الذي استغرقت شؤون الادب  
الحديث وقضاياهم ومضامنه معظم جهده وعنايته ، يلزمنا الان بمواجهته  
من خلال ترجمة «هاملت» . والدكتور القط اديب من ادباء المواقف ،  
بل المواقف المثيرة ايضا ، وان ترجمته لهذا الاثر الشكسبيرى هو  
موقف ايجابي ... انه ليس موقفا صامتا ، فالقط لا يؤمن بالمواقف  
الصامتة ، بل بالمواقف التي تنطق بالف لسان ولسان .

ولقد ترجمت «هاملت» من قبل اكثر من ترجمة واحدة ، اهمها  
ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا . ومن خلال النظر في هاتين  
الترجمتين سيكون بوسعنا ان نقوم تجربة الاقتراب من الاعالي  
والاعماق الشكسبيرية ، عند القط وجبرا .

لقد كتب شكسبير مسرحية «هاملت» في مطلع المرحلة الثالثة،  
من مراحل ابداعه التي يقسمها مؤرخوه ومفسروه الى اربع ، اولها  
وهو في رحلة الحج العاطفي ومن ثمارها «السوناتات» و «لوكرس»  
وبعض المسرحيات العاطفية مثل «روميو وجوليت» و «جهد الحب  
الضائع» وبعض المسرحيات التاريخية مثل القسمين الاولين من  
«الملك هنري السادس» ، وقصيدة «فينوس و ادونيس»، والمرحلة  
الثانية هي مرحلة المسرحيات التاريخية ، واخرها - كما يعتقد  
«يوليوس قيصر» - ثم المرحلة الثالثة ، وهي مرحلة الأسس  
العظيمة ، تلها المرحلة الرابعة التي تنتهي بمسرحية «العاصفة»  
اذ يدفن - مثل بروسبيرو في العاصفة - عصاه السحرية ويعود  
الى قريته .

ويعتقد ان «هاملت» هي أولى مسرحيات المرحلة الثالثة ،  
وان انتقال شكسبير من مرحلة التاريخيات الى مرحلة الآسي قد  
حتم عليه شروطا ينبغي ان تتوافر لكي يبلغ هذه الاماد القصوى  
من الخلق الفني ، وأول هذه الشروط ان المسرحية ، عن شكسبير ،  
لم تعد تتضمن ذلك الابعاء الخاص في التاريخيات بحكم تأثير  
الاحداث في تلك التاريخيات وهولها وضخامة فواجعها وسطوة ابطالها  
وشخصها ، بل غدت المسرحية في هذه المرحلة الثالثة مستقلة  
باحداثها وشخصها وقدرتها على الاستيعاب والابعاء الذاتيين بمعنى  
عن السحر القديم .

وهذا ما اقتضى شكسبير في مرحلة الآسي هذه ان يبلغ  
ذرا عليا من التركيب الفني وخلق العوالم المتداخلة المتواشجة ذات  
الرموز القديمة التي لا تموت . وهاملت في مقدمة هذه المسرحيات  
ذات الرموز القديمة التي لا تموت ، وهي ليست اثرا كتب لعصر من

«... it started Like a guilty thing upona Beargul summons.»

ويترجمها الأستاذ جبرا :

« فاجفل عندئذ كمجرم

جاءه استدعاء مخيف » .

وهي ترجمة تنقصها قوة الاسر في النص ، وتفضلها بكثيسر

ترجمة الدكتور القط :

« ... ثم فزع كمذنب راعه الطلب » .

وفي ( الفصل الاول - المشهد الثاني ) يلقي هاملت تلك

المنجاة الهائلة التي تنطق بذلك الكرب العظيم الذي كان بفشاه

في الراس ... ومن الراس حتى القدم !

«O. that this too too solid Flesh would melt...»

وهنا يحاول الأستاذ جبرا ان يكون ثوبا متينا متماسكا يقترب

من الاصل في ضيافته المحيرة الرائعة .

وتمضي ترجمة الأستاذ جبرا في مقطوعة المناجاة ذاتها :

« .. ما اشد ما تبدو لي عادات الدنيا

مضنية ، عتيقة ، فاهية لا نفع منها .. »

و « فاهية » هنا هي الترجمة التي أثارها الأستاذ جبرا لكلمة

Stale وهي كلمة من اللهجة العراقية تقابل بالفصحى « تله »

او « تاله المذاق » وهي في اصلها من « الفهالة » .

وتقول ترجمة الأستاذ جبرا :

« ... انها حديقة لم تعشب ،

شاخت ، وبزرت ، لا يملؤها الا

كل مخشوش ننتت رائحته » .

ولم تعشب « الضمير هنا يعود الى عادات الدنيا » او «مطامع

الحياة » ، و « لم تعشب » يقابل في النص Unweeded

وفي الترجمة وهم واخطاء وقع فيه الأستاذ جبرا، فكلمة Unweeded

تعني ، على العكس ، انها أعشبت وأسرفت في الاعشاب دون اية

رعاية او اي تهذيب وتشذيب . وفي الانكليزية الحديثة تعبير

«To weed UP» « اي يهذب الاعشاب ويشذيبها ويقطعها .

وتقول الترجمة ايضا :

« ... كان يعشق امي

فلا يسمح لريح السماء

بزيارة وجهها اذا اشتدت ... »

وهنا لا اظن ان الذوق العربي على اطلاقه يقبل استخدام كلمة

« عشق » تعبيراً عن عاطفة الزوج لزوجته .

وفيها ايضا :

« ... ألا آيتها المجلة الفاسقة ، ترفعين

بمثل هذه السرعة الاشارة الزانية ... »

و « الاشارة الزانية » هنا هي ، ترجمة الأستاذ جبرا لتعبير

Incestuous sheets وهي « الملاءات المحرمة » او « الفراش

المحرم » . كما ترجمها الدكتور عبد القادر القط .

وفي ( الفصل الاول - المشهد الثالث ) يتحدث لرتيس الى

اوفيليا ، ويترجم الأستاذ جبرا ذلك ، يقول :

« ... لقد حملت ضرورياتي في السفينة ، وداعا ،

ويا اختاه ، ما دامت الرياح تمدنا

وحمل الرسائل يعاضدنا ، لا تنامي

الا وكنت الي .. »

قارن هذا بترجمة الدكتور القط :

« لقد حملت امتعتي الى السفينة ، فوداعا ، وكلما وانت الريح،

يا اختاه ، وسنح الرسوا ، لا تنامي قبل ان ترسلي الي بابناك » .

يقول الأستاذ جبرا في ترجمته : « حملت ضرورياتي فسي

وبرناردو وهوراشيو ومراسيلس . ومستودع مراسيلس رفاقه فيوجه

القول الى زميله فرانسيسكو :

«O Farewell, Honest Soldier: Who hath relieved Yow?»

فيجيبه :

«Bernardo has my place.»

وتقول ترجمة الأستاذ جبرا :

« آه ، وداعا ايها الجند الكرام . من بديلكم ؟ » .

ان هذا خطأ في التاويل ، فالقول موجه الى فرانسيسكو وحده،

بالرغم من استخدام كلمة « You » بدل « Thou » ،

فهو راشيو وبرناردو ومراسيلس يظنون كلهم في المشهد حتى النهاية ،

فلا موضع لوداع احد غير فرانسيسكو .

والدكتور القط قد فطن الى ذلك ، ففي ترجمته يقول :

« الى اللقاء ايها الجندي النبيل . من جاء بديلك ؟ » .

و « الى اللقاء » هنا افضل من « وداعا » ... فالموقف ليس

موقف وداع بين هؤلاء الزملاء .

وفي المشهد عينه يقول مراسيلس لهوراشيو بعد ظهور الشبح :

«Thou art a neholar, speak to it, Horatio».

ويترجمها الأستاذ جبرا :

« أنت فقيه يا هوراشيو ... خاطبه » .

اما الدكتور القط فقد كان اصوب اذ قال في ترجمته :

« أنت لو علم يا هوراشيو ، فتحدث اليه » ..

فان ترجمة «Scholar» ب « فقيه » فاشلة ، ولو قال

« متفقه » لكان اصوب ، ولكن ترجمة الدكتور القط تؤدي المعنى ،

ذلك ان الاعتقاد الذي كان سائدا في تلك العصور ان « استحضار

الارواح وصرفها » لا يتم الا بواسطة لغة المثقفين وفي المشهد ذاته

كذلك ، يتحدث هوراشيو عن استعداد الدانمرك للحرب فينقل

لزميله ما يروده الناس ، ويستخدم تماثيل دقيقة جدا تضطرب معها

ترجمة الأستاذ جبرا ، منها مثلا تعبير «Romage» ويعني

افساح المكان في السفينة لوضع البضائع ويمكن ان يكون برمسي

بعض حمولة السفينة او برصفها بعضها فوق بعض . ويترجمها

الأستاذ جبرا ب « تفريغ الاحشاء » ، وهي ترجمة غير ناجحة ...

وهناك في السطر ( ١٢٠ ) من المشهد عينه يقول هوراشيو عن

القمر ازاء هذه المحن المرتقبة .

«... Was sick to doomsday with eclipse.»

ويترجم الأستاذ جبرا هذا بقوله :

« مريض ، حتى يوم القيامة ، بالخسوف : »

اما الدكتور القط فيترجمه على النحو التالي :

« ... سقيما في خسوف كانه خسوف القيامة : »

واظن ان ترجمة Doomsday ب « الموت » في هذا

الموضع افضل .

فان اجماع شراح شكسبير منعقد على هذا ، فتكون ترجمة

النص هي :

« ... مريضا بالخسوف حتى الموت : »

ومن الشواهد على تاويل هذا النص هو القول المسيحي

الماثور :

«All noul's. day, is my body's doomsday.»

اي :

« يوم عموم الارواح ، هو يوم فناء جسدي » .

اما القيامة فهي Resurrection. اما المعنى الحرفي

Doomsday. فهو « الدينونة » .

ويقول هوراشيو تعليقا على اختفاء الشبح :

السفينة « ... حملها في السفينة ؟ وذهب بها الى أين ؟ ... »  
انه يعني حماها الى السفينة - كما جاء في ترجمة الدكتور  
القط ... « ضرورياتي » هذه غامية جدا ولا تصح ولا باي وجه  
من الوجوه ، وقد وضعها الاستاذ جبرا مقابل Necessaries  
في النص الانكليزي . اما « حمل الرسائل » التي بضعها الاستاذ  
جبرا مقابل Convoy في النص فقد كان الدكتور القط اكثر دقة او  
ترجمها بكلمة « رسول » .

ويتحدث لرتيس لافيليا عن هملت في السطرين ( ٢٠ و ٢١ )  
من المشهد ذاته ، ما يترجمه الاستاذ جبرا بما يأتي :  
« ... ان يختار لنفسه ، لان على اختياره  
تتوقف صحة وسلامة هذه الدولة بأسرها ... »  
وقابل هذا بترجمة الدكتور القط التي يقول فيها :  
« ان على اختياره يعتمد أمن الدولة كلها وسلامتها » ففسى

الاصل :

«Carve for himself for on his choice depends, The safety  
and the health of the whole state...»

ان الذوق العربي قبل القاعدة العربية وقبل اصول اللقضاء  
المسرحي يرفض ان يقال « صحة وسلامة هذه الدولة » بل « صحة  
هذه الدولة وسلامتها » ولاحظ ثقل الجملة وجودها عند الاستاذ  
جبرا وتعرها على اللسان ، ثم خفة الجملة عند الدكتور القط  
ورشاقتها .

وفي السطر (٢٩) من المشهد عينه تخاطب اوفيليا اخاها لرتيس  
فتقول له ، كما جاء في ترجمة الاستاذ جبرا :

« ... لا تفعل كما يفعل كاهن لثيم ،

بريني الطريق الكادء الشائكة الى السماء

وهو كخليج مندلق الكرش لا يبالي

بطا سبيل اللهو المحفوف بالورود ... »

و « المندلق الكرش » هذا هو ترجمة الاستاذ جبرا لكلمة  
Pwff'd وهي لا تعني هنا سوى « طائش » او « مفتون » او  
« مغرور » او « متهور » او ما يردف هذا ...

« كخليج مندلق الكرش » ... هل يقصد انه ليس خليعا ولا  
مندلق الكرش ، ولكنه يشبه الخليج المندلق الكرش دون ان يكون  
هو اياه ! ان كان التشبيه يعني انه يشبه الخليج المندلق الكرش  
وليس هو ذاته ...

رحم الله شاعرنا الرصافي ، فقد كان في احد الايام يقرأ  
مقالا لاحد الكتاب ووجد فيه تعبير « الشعر كفن ... » فاستغرب  
الرصافي من هذا القول وقال لاحد اصدقائه وتلاميذه وهو الاستاذ  
مصطفى علي : هل يعني هذا الكاتب ان الشعر قد اصبح كفننا يكفن  
به الموتى . وعندما أوضح الاستاذ مصطفى علي للرصافي ان الكتاب  
المعاصر يستخدمون هذا الكاف ويعنون بها ما يقابل في هذا  
الموضع « الشعر فنا » او « الشعر من حيث هو فن » زاد استغراب  
الرصافي وسخطه ...

وعلى اية حال فضع ازاء هذه الترجمة ترجمة الدكتور القط :  
« ... لا تكن مثل راع من رعاة السوء . يهديني طريق السماء  
ذلك الوعر الشائك ويضرب هو في طريق المتعة المزدان بالازهار ،  
كاي خليع طائش مغرور » .

فالعربية هنا عند الدكتور القط ازهى وافصح وامتع ، ثم  
اقرب الى روح النص ، وبعد ذلك تكاد تكون حرفا بحرف مسح  
النص .

وفي ترجمة الاستاذ جبرا «اجهادات » مرفوضة ولا اقول  
« ركافة » مرفوضة ، ونص الترجمة مليء بالامثلة على ذلك .  
ففي ( الفصل الثاني - المشهد الثاني )

« يا للمجائز الحق الصقفاء » .

« والصقفاء » هنا جمع « صقيع » وهو ( البارد ) في اللهجة  
المصرية او ( الاحمق او ( المافون ) او ( السخيف ) . ولم تعقسم  
الفصحى ليحمل الاستاذ جبرا نفسه على استخدام الفاظ محلية  
غير معبرة ...

« وفي الفصل الثالث - المشهد الثاني »

تقول ترجمة الاستاذ جبرا على لسان هاملت :

« ... دع اللسان المحلي يلحس فوارغ الابهة ... »

وقابل هذا بترجمة الدكتور القط :

« ... ليلدق اللسان الموصول الابهة الحمقاء » .

فكلا الترجمتين دقيقتان في النقل ، ولكن ترجمة الدكتور  
القط هنا هي مثال على كثير من النماذج يمكن استخدامها، وتفضيلها  
على الاخرى .

وفي ( الفصل الثالث - المشهد الثالث ) يفصح الملك عن  
مخاوفه ازاء جنون هاملت ، او جنونياته Lunacies - على حد  
ترجمة الاستاذ جبرا - فيجيبه جلد نستره في ترجمة جبرا ،  
يقول :

« ... سناخذ نحن العدة لذلك

انه اقلق ايماني مقدس ان تبقى في أمن وطمانينة هذه الكثرة  
الوفيرة .

التي تحيا وتقتات على جلالتك » ...

« ما هو هذا القلق الايماني المقدس !! » ... ثم انى لها

ان تقتات على جلالته !!!

ان هذا النص بترجمة الدكتور القط كما يلي :

« .. سنهيه أنفسنا ، وانه لخوف طاهر تقني ذلك الذي

يحفظ امن رعاياك الكثيرين الذين يعيشون ويطعمون من خير  
جلالتكم » .

اظن ان المعنى قد اتضح بترجمة الدكتور القط ، « فالقلق  
الايماني المقدس » ان هو الا ترجمة Holy religious fear في النص  
الانكليزي .

اما الاغاني التي تضمنتها المسرحية ، لا سيما تلك التي تغنيها  
اوفيليا ، فلا ريب ان الاستاذ جبرا قد بذل الجهد في ترجمتها واد  
حق لها عذوبة ونبرات مسافة ...

ففي ( الفصل الرابع - المشهد الخامس ) تغني اوفيليا اغنيته  
بترجمها الاستاذ جبرا على النحو الاتي :

« حبيبك كيف لي تمييزه

بين الرجال الوافدين ؟

بعضاه ومحارة في راسه

ونعل حجاج عائدين » .

والمحاورة في الراس تعبير غامض مندرس الان حتى في الانكليزية  
فالحجاج لا سيما المجائز منهم كانوا في القرون الوسطى يضمعون  
محاربا في قبعاتهم دليلا على انهم قد اجتازوا البحر الى بيت المقدس  
وهنا تكون ترجمة الدكتور القط واضح وانجح حتى في التقدير  
المسرحي ، اذ تقول :

« كيف اميز خلك هذا المخلص

من خل اخر ؟

بعضاه وقبة الحجاج

وحذاء مكشوف » .

ولاوفيليا اغنية اخرى في الفصل والمشهد ذاتيها تقول فيها  
بترجمة الاستاذ جبرا :

« سافر الموت به يا طفلي

ونما المشب على اجلانه

ومثال آخر أوضح من هذا هو المقطع الثاني من الاغنية نفسها ...  
تقول ترجمة جبرا :  
« راح يومي يا الهي  
دب شيب في عظامي  
أين وليت ، زماني ،  
بشبابي وهيامي ؟ »  
وترجمة القط تقول :

« غير ان الزمن الساري بخطو لا يحس  
أحكم القبضة فوقي  
ومضى بي في شراع نحو ارض الموت حتى  
لكاني لم أكن يوما كذلك  
ثم المقطع الثالث والآخر ... !!  
فترجمة جبرا تقول :  
« هاتوا مسعاة وفاسا  
كفنا الان عظامي  
واحفروا لي في التراب  
حفرة فيها سلامي ... »  
اما ترجمة الدكتور القط فتقول :  
« فعول يهوي وجاردين عتيد  
ثم اكفاني آه ... ثم حفرة  
من تراب تحتوي الضيف الجديد ... »

الفارق بين القدرة التعبيرية بين ترجمتي هذه الاغنية ، بالرغم مما يمكن  
ان يقال بان هذه الاغنية من نوع « البلاد » العاطفية ذات ال (١٢) بيتا  
وان الأستاذ جبرا قد نقلها ب (١٢) شطرة مع الحفاظ على الوزن  
التقليدي والقافية ... بالرغم من ذلك فان ترجمة الدكتور القط اكثر  
« حيوية » و « رشاقة » .. وهما العنصران المستحبان في « البلاد »  
الانكليزية التقليدية .

على أية حال ، ان تجربة الاقتراب من شكسبير تجربة - ولا شك  
- صعبة المراس تستنزف الكثير من الجهد والعرق ، كما انها تجربة  
وضيئة صافية ، لانها من الانسان لاجل الانسان ... وكلا الترجمتين  
تجربة صادقة وصادقة في الاقتراب من هذا العمل الانساني الكبير ...  
ولكن يبدو لي ان ترجمة الدكتور القط كانت اقرب اطلاقا على القيمة  
او بالاحرى ، تطلعا اليها ...

ثم ... اني اظن ان الدكتور القط يحكم قدراته التعبيرية وتمثله  
واستحيائه لامثال هذه التجارب ودأبه وصبره على مناجزة العقبات من  
فنية ولغوية ، ... وبعد ذلك ، بحكم موقعه الادبي ، يمكن ان يرشح  
ترشيحا ضمنيا لترجمة بعض الانار الشكسبيرية المعسيرة المستعصية ،  
والتي تأبت اكثر من مرة ان تكون في دائرة وعينا الادبي والفكري ...  
فلقد أفلتت - في رأيي - فرصة ترشيح المازني لمثل هذا العمل  
الكبير ، فقد كان أشد اقدر الاقلام على ذلك ، ولكنه تمزق تمزقا أسيفا  
هنا وهناك ... ولكن بعد « العمر المديد » الذي لا يستنزفه التمزق ،  
ان الترشيح الضمني هو للدكتور القط ، ليطم ما لم يبداه المازني  
ابدا ...

محي الدين اسماعيل

## مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام  
وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى  
دور النشر اللبنانية والعربية في  
القطر السوري .

واستراحت في ثبات صخرة  
عند رجليه وفي أحضانه « .  
وتقول هذه الاغنية في ترجمة الدكتور القط :  
« مات وغاب ، أيا سيدي  
مات وغاب ... »

وعلى الرأس نما عشب أخضر  
وعلى قدميه حجر يرفد « .

ان ترجمة الدكتور القط تفضل ترجمة الأستاذ جبرا من حيث  
الرشاقة والدقة ، فهي تكاد تكون ترجمة حرفا بحرف ، وعند الأستاذ  
جبرا كان تعبير « وفي أحضانه » قد زيد للقافية .  
اما اغنية اوفيليا الاخرى التي تقول بترجمة الاستاذ  
جبرا :

« قالت : مارفلنتين غدا عيده  
سابكر في الصباح لكي تراني  
اول من ترى في الحي من عذارى  
فتحنني من دون كل الحسان  
وفي صباح العبد جاءت وراها  
عذراء مننت نفسها بالتلاقي  
فادخلها البيت عذراء ولكن  
لم تبارح بيته بكرا بالفراق . »  
ثم تقول :

« يا للعار ، واخجلناه !  
اما من رافة بين البشر ؟  
نفعلها الشباب ان جاؤا اليها ،  
من الملوم الا الشباب ؟  
قلت له : ألم تعدني  
قبل افتراشي بالزواج ؟  
قال لها : وحق هذا الضياء تزوجتك  
لو لفراشي لم تسرعني . »

الاغنية جميلة رائعة في النص ، وقد بذل الاستاذ جبرا جهدا  
بالغا لنقل غزوبتها ورشاقته ، ولكن مقارنة ترجمة الدكتور القط بها  
تؤكد ان تجربة الاقتراب من شكسبير عند القط كانت ادق واغنى  
بالطاقة التعبيرية ...

لاحظ في ترجمة جبرا « وحق هذا الضياء لتزوجتك لو لفراشي  
لم تسرعني ... »

ولاحظ في ترجمة القط :  
« والشمس هناك ... كذلك كنت سافعل  
لو لم تستلقي بفراشي ... »  
ثم لاحظ في ترجمة جبرا هذه الاغنية على لسان احد الحفارين  
او المهرجين اللذين يدخلان المقبرة :

« يا غرامي في شبابي

آه ما أحلى غرامي

منيتي كانت وصلا

عله شاف سقامي »

وترجمة هذه الاغنية ذاتها عن القط :

« في شبابي ، حينما كنت أحب ... حينما كنت أحب

كان يبدو أنه شيء جميل

ان أمضي - آه وقتي ، في الذي لي - آه

- يحلو .. »

وبالرغم من ان الاغنية في الاصل لم تكن شعرا حرا او مرسلا ،  
وترجمة الدكتور القط شعر حر غير ان المضاهاة مع الاصل تؤكد ان  
القط قد نقل الكثير من « حلوة الروح » ..

# عن ابريل سيف بن ذي يزن في بلاد الروم

معابد القمر  
في « مأرب » الحزين  
حملتها معي تحت الجفون ، في السفر  
نقشت رسمها على الجبين  
في البصر

بكى رفيق رحلي حين ارتمت على  
العيون « انقره »

انكر وجهنا الطريق ،  
والرفيق انكره  
ذكرت ثورة « الضليل »  
حين بكى الدليل  
قلت له لا تبك

قلت له لا تبك يا رفيق دربي الطويل  
لا نبغى ملكا ولا سريرا  
فان وصلنا .. تلك غاية التطواف  
ما لم ..

تكن دموعنا قد زرعت على الطريق  
شجرة  
القت على بحيرة الصمت العقيم حجره  
واحتقرت بحثا عن المجداف  
لتبدي اجيالنا غدا رحلتها الى  
جبال قاف «

( الاثنين ٩ نوفمبر ٥٥٧ م )

في هذه المدينة  
احس انني حزين  
الا تحس قريني  
بانها معي في غربتي حزينة ؟

ينهش عيني الضباب  
يمضفني العذاب  
تقرع احزائي جدار الصمت، تنشب  
الاظفار في الابواب

تسال عن تحية .. خطاب  
تحمله الرياح من منازل الاحباب  
تقول لي رفيقتي رومية العينين :  
ما الذي تريد ؟

قلت لها « اريد ان يكون لي قبر  
هناك عند نخلة يظللها الجريد  
اغمس في رماله مراة التشريد  
اريد ثورة تفصل عن « صنعاء » حبيبتي  
مهانة العبيد

اكره ان اموت مبعدا  
اكره ان ارى البلاد  
الارض والنسا والاولاد

يستمنحون رحمة الجلال  
اكره ان ارى جنود « ابرهه »  
تسير في غمدان  
تقرع في الردهات ، في المقاصير  
طبولها

وتوقد النيران  
تبول في حيطانه ، على سقوفه المموهه «  
بكت رفيقتي

لكن صاحب الجلالة السلطان  
قيصر ارض الروم  
لا يستطيب دمعها  
ولا يرى صراخي المكتوم  
يمسكني عن التحليق  
يسد من امامي الطريق  
يطلق حول سجلي الذئاب والكلاب  
ويوصد الابواب

قرأت في سجنونه ما حفرت دموع  
النازح « الضليل » من اشعار  
بكيت للصحراء .. للخيام  
ناجيت جارتني غريبة الديار  
شربت خمرة عتيقة الشجون والالام  
ولم ازل في الاسر لا وجهي ملكته  
ولا الكلام

غرقت ، ضعت في الزحام  
( الثلاثاء ١٩ ديسمبر ٥٥٧ م )

انا شريد  
خاطري على سفوح قريني شريده  
هل تعلم السفوح ان دمعتي  
تكسرت على صخورها قصيده ؟

المح صنعاء .. يمر طيف « مأرب »  
على القمر  
المح في النجوم اطياف النساء باكيات  
.. المح الشجر

بلا ثمر  
المح وجه « اسود » دميم  
يفتصب ابنتي  
يشد عن جبينها الصغيرهالة الشعر  
اسمع صوته اللثيم  
يحفر لاهيا على ظهور اخوتي مهزلة  
القدر

وكل ليلة  
على السماء فوق ارض الروم  
اقرا حين ترحل الغيوم  
حكاية الرجال والمقاومه  
حكاية الذين يجدلون من دمائهم جبال  
الموت للاعداء

حكاية الذين يرفضون العار  
ولا يطيقون الرضوخ والمساومه  
من الجماجم النبيلة السمراء  
يوصلون البذل والعطاء  
الله ما اكرمهم  
ما اكرم الممات والبقاء  
ما اكرم الدماء  
( ٢٧ مارس ٥٥٧ م )

الجزر السبع عبرتها  
والسبعة البحور  
كل سفائني تحطمت  
واغتالت الامواج سيفي المكسور

اين ينام مشخن الجفون سيف « آصف »  
ابن برخيا « ؟ (١)  
اين تنام « عاقصه » ؟ (٢)  
اين اختفى ؟ قبي أي قمقم ثوى  
« عيروط » ؟ (٣)

الافق غام والدروب عابسه  
والنفق الرهيب لم يزل يمتد ..  
أحنى حلمنا الصعود والهبوط (٤)  
انشب مقلب السهاد في عيوننا  
الكابوس

على حدائق الظلام اشجار الدماء  
تنبت الرؤوس  
ولم تزل بعيدة كالفجر « منية  
النفوس » (٥)  
حفرت نحوها جبال الملح والقصدير  
وكالضرب  
وقفت حائر الخطي

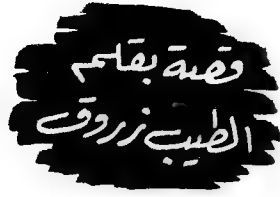
يسحقني الوقوف ، أرهب المسير  
متى ؟ وأين يا مدينتي أواجه المصير ؟  
( ٧ مايو ٥٥٧ م )

صنعاء عبد العزيز المقالح

( ١ ) سيف « آصف بن برخيا »  
او سيف الملك سام كما تسميه السيرة  
الشعبية .

( ٢ ) شقيقة سيف من ام جنية: السيرة  
( ٣ ) في السيرة الشعبية ان عيروط  
او عيروض خادم سيف بن ذي يزن من الجان .  
( ٤ ) تتحدث السيرة عن صراع سيف  
مع الموت في فوهة نفق تحت الجبل فسي  
طريقه الى السيف .

( ٥ ) « منية النفوس » حبيبة سيف بن  
ذي يزن وفي سبيل اللقاء بها واجه عديدا  
من المهالك .



# شجرة الورد

— انتو اولاد شطار وانا مبسوط منكم . يلا عشان نمشي نتفدى .  
وجلسوا ياكلون . وسرح ذهن عادل في الشجرة الصغيرة القائمة  
في الجبل بقرب شجرة الليمون . لم ير في حياته شجرة صغيرة كهذه  
... شجرة ورد . وكان لا يكف عن سؤال نفسه : متى يظهر عليها  
الورد الاحمر ؟

لم ياكل كثيرا . ذهب وغسل يديه ثم مشى الى الديوان وجلس  
على الارض بقرب الشجرة ينظر اليها مشدوها وفي حيرة شديدة .  
وما هي الا دقائق حتى رأى شقيقه طارق يجلس الى جانبه وينظر مثله  
الى الشجرة بالحيرة نفسها . لم يفتحا فميهما بكلمة . ظلا صامتين  
وقتا طويلا .. ينظران .

وعند العصر ، ارتدى عبدالقادر ملابسه ودخل الديوان . رأى  
وعادل وطارق جالسين امام شجرة الورد وقد ربحا ايديهما ، وعيناهما  
لا تتحولان عنها . ابتسم لهما ، وظل يرهه يحقق مثلهما ، ثم ربت  
على راسيهما وانصرف خارجا من المنزل .

وعند منتصف الليل دخل عبدالقادر بيته بعد ان امضى سهرته  
بالخارج . لم يكن يتوقع ان يرى عادل مستيقظا حتى ذلك الوقت  
التاخر . وقد بجانبه على الفراش ( عادل يصر دائما على الرقاد بجانب  
والده ) بعد ان اطفأ النور . كان يحس بتعب شديد بعد عمل مرهق  
في الصباح وسهرة قاتلة في الليل مع بعض الاصدقاء . النوم كان  
يتلمس طريقه اليه في هدوء .. عضلات جسمه اخذت ترتخي في كسل  
لذيذ ، ونسيم تلك الليلة كان يدغدغه في لطف وتخدرت اطرافه  
وثقلت اجفانه . وجاءه صوت عادل هامسا في حزن :  
— يابا ، طارق كسر الشجرة !  
ومضت دقائق كثيرة .

وفتح عينيه ، ورفع رأسه ثم استوى جالسا فوق الفراش . لم  
يقبل شيئا . التفت الى عادل فوجده قد غادر الفراش وذهب لينام  
بجانب امه التي كانت تحتضن ابنها طارق بكلتا ذراعيها . وظل على  
جلسته تلك وقتا طويلا . بعدها تمدد على الفراش مرة اخرى ، واشعل  
سجارة واخذ ينظر الى النجوم .

كان عادل ينظر الى والده وهو يفرس جذع شجرة الورد في الطين  
الاخضر الرطب . وقد كان يعرف منذ الصباح ان والده عبدالقادر  
سيعود من السوق ومعه الشجرة ، فلم يكن يكف عن الحديث عنها  
لحظة واحدة منذ ان استيقظ من نومه واخذ يستعد للذهاب الى  
عمله . وقال له وهو يشرب شاي الصباح ، انه سوف يحضر معه شجرة  
ورد ليزرعها بديوان المنزل بالقرب من شجرة الليمون . وقال ايضا ان  
منظر الورد شيء جميل ترتاح اليه النفس ويجعل من البيت جنتوطلب  
منه ان يحافظ عليها ويرعاها ويداوم على ريهها بالماء كل صباح .

رأى والده وقد اخذ العرق يسيل من وجهه وهو يقوم بعملية  
الفرس . اقترب منه ومد يده ليزيح اكوام التراب الصغيرة التي  
تجمعت حول الحفرة . ولكن نظرة واحدة من عيني والده جعلته يسحب  
يده لتعود الى سابق وضعها على حجره بجانب اختها .

وظهر طارق ، اخوه الذي يصفره بعامين ، وجلس بجانبه واخذ  
هو الآخر ينظر الى ابيه والى شجرة الورد ذات الاوراق القليلة  
المتناثرة على ساقها الطويلة الخضراء . كان هو ايضا يعرف ان اياه  
سيعود ومعه الشجرة ليفرسها في البيت . سمع والده يقول انها  
شجرة جديدة ، تختلف عن بقية شجر البيت ، وانها ستكون اجمل  
شجرة عندما تكبر ويظهر وردها الاحمر .

وانتهى عبدالقادر من فرس الشجرة .  
نهض واقفا ، وجفف العرق من وجهه وصدره ، واخذ ينظر الى  
الشجرة الصغيرة . ابتسم ابتسامة كبيرة والتفت الى ولديه الصغيرين  
وجلس بجانبهما ، واخذ الثلاثة ينظرون الى الشجرة .

قال عادل :

— خلاص زرعتها ، يابا ؟

واجابه ابوه :

— خلاص . المهم تحافظوا عليها .

قال عادل :

— انا بسقيها كل يوم .

قال طارق :

— وانا بقطيها من الشمس .

قال عبدالقادر :

الطيب زروق

الخرطوم





يعتبر الدكتور عبد السلام العجيلي من أبرز الروائيين في العالم العربي الذين لهم وزنهم وقيمتهم فنيا وفكريا . . وهو أديب متعدد المواهب يكتب القصة القصيرة والرواية والشعر والمقالة والمقامة أيضا . . وقد قدم للمكتبة العربية عددا من الكتب وديوانا من الشعر، ومن أبرز نتاجه القصص « ساعة الملازم و » الخيل والنساء » و « باسمه يمين الدموع » و « رصيف العذراء السوداء » و « فارس مدينة القنيطرة » - آخر ما صدر له . ويعد الآن مجموعة قصصية بعنوان « حكاية مجانية » ويكمل رواية من جزئين هي « قلوب على الأسلاك » .

وقد تخرج الدكتور العجيلي بالحياة العربية وخبر أعماقها عن قرب فعمل طبيباً ثم نائباً في مجلس النواب السوري وتقلد منصب وزير الخارجية في سوريا ، وأخيراً عاد إلى مهنته الأولى طبيباً يجد فيها معينا لا ينضب لحياته الإنسانية والفكرية والفنية جميعا .

وأهم سمة تميز الدكتور العجيلي أديبا أنه ينتمي بالإصالة إلى أمته العربية وتراثها الأصيل على سعة اطلاعه وعمق نظرته في العالم المحيط بنا فكرا وثقافة .

المبدئية أربا بهما أن يسيرا الموضة وهما من القدرة والمكانة بأن يخلقا الموضة لا أن يتبعها ، وهذا لا يعني أن ما كتبه في هذا المنحى ضعيف ، فقد يكون قويا ، ولكن ضعفه يأتي من تقليد القوي للضعيف أو الكبير لل صغير . كثير من القصص التي قرأتها من هذا القبيل فاشل ، ولكن بعضها مقبول ، وبعضها معجب ، وعندنا في سوريا فاصان نستطيع اعتبارهما من كتاب القصة الحديثة الناضجة وهما زكريا تامر ووليد اخلاصي .

- يرى البعض أن هناك أزمة في القصة العربية ( رواية - قصة قصيرة ) فما الأسباب ؟ وكيف السبيل إلى تجاوز هذه الأزمة ؟

- الحديث عن الأزمة يعني أنه كان هناك رخاء فتلوه الضيق الذي نسميه أزمة . متى كان الرخاء في القصة والرواية العربيتين ؟ لا أذكر أنه كان ثمة رخاء مادي أو معنوي . نحن لا نزال في الميدانين في طور التجربة . نستطيع أن نقول أننا بحالة فقر أدبي ، وسبب الفقر ناجم عن مكونات الفرد العربي والمجتمعات العربية من الناحية الثقافية . نحن مائة مليون عربي مجزأون إلى مجتمعات متباينة ، وإذا جمعت كل من يمكنه من المائة مليون ، القراءة بصورة صحيحة ، القراءة الثقافية والأدبية ، نجدهم لا يعادلون قراء دولة عدد سكانها ٥ ملايين . من هنا يأتي الفقر أو الأزمة المستندة في القصة وغيرها . أعطني قراء أعطك ألف كاتب وعشرة آلاف كتاب في الرواية وغير الرواية .

أما العلاج فإنه لن يخضع لمطلق هذه الأيام الثوري . لا علاج إلا بالتطور المستمر والتقدم المستمر نحو الأفضل ، وهذا يحتاج إلى

- ما رأيكم في القصة العالمية الحديثة ؟  
- لست من قرائها . حاولت قراءة رواية اسمها « الدرجات » Les marches لميشيل بوكور وهو من طبقة « آلان روب غريه » فلم أستطع إتمامها . هنري ميلر مثلاً وهو روائي قديم حديث في آن واحد قرأت له رواية « Nenise » أنتمتها وأنا في قراءتها بين المتعة والعناء ، ولكنني آليت ألا أقرأ له شيئا بعد ذلك ، لأنني لا أريد أن يكون قراءتي القصصية مصدر جهد وتعَب . ولقلة قراءاتي في القصة الحديثة فأنني لا أستطيع أن أعطي فيها حكما منصفاً ، كل ما أستطيع قوله أنني لا أحبها !

وفي رأيي أن هذا النوع من القصة لن يكتب له الاستمرار . ميزته الرئيسية هي الجودة والغاية : الجودة ستذهب بمضي الأيام ، فكل جديد يصبح قديماً بعد حين ، والغاية تزول مع الالفة . وكل هذا لا يعني أن هذا النوع من القصة لن يؤثر في الأدب العالمي . اعتقد أنه سيترك أثراً ، أو أنه ترك منذ الآن أثراً في تكتيك القصة المفروقة والتي يصح أن يطلق عليها اسم قصة .

- هل يلزم بالضرورة أن نساير القصة العربية هذه الموجة من نهجاً وموضوعاً ؟ أم ماذا ؟ وهل نجحت في رأيكم مثل هذه التجارب الحديثة في القصة العربية ؟

- الواقع أن قاصين عرباً قد ساءروا هذه الموجة أما تقليداً مباشراً وأما لخضوعهم لظروف مثل التي حدثت بالقاصين الغربيين إلى خلق القصة الجديدة . والتقليد هو الغالب . سمعت ولم أقرأ أن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ قد كتبا قصصاً من هذا النوع . ومن الناحية

بالعربية الفصحى . ذلك ان طريفة التعبير لا المفردات نفسها هي التي ميزت هؤلاء الباطل عن بعضهم واسبغت على كل منهم صفته التي هي منه وهو منها .

بعضهم يقول ان المواضع الكوميديّة سنلزم ونزيد اضحاكا اذا وردت بالعامة . ربما صح ذلك بعض الاحيان . ولكن الكذب الموهوب يستطيع ان يضحك بالفصحى مثل العامة . اذكر ان قصص ابراهيم عبد القادر المازني كانت تضحكني اكثر من غيرها مما يؤدبها بعض المهرجين باللهجة العامية . وحتى اذا صح ذلك فان الضحكات السخيفة التي تنتج عن اللعب السمج بالالفاظ العامية لا يستحق ان يعدل لها عن الفصحى . والتزامنا بها سمو في التعبير وواجب علينا تجسّاه ماضيها ومستقبلنا .

انا مع الفصحى في السرد والحوار ، عن ايمان وتجربة ناضجة ومتفوقة .

هل نستطيع ان نعرف على رايك الخاص في انتاجك : القصة والشعر ؟ وأيها تعتقد انه شغلك الاكبر ؟

القصة والشعر ، مثل المقال والمحاضرة ، ومثل الحديث في جلسة مع الاصدقاء ومثل العمل اليومي ، كلها اشكال للتعبير عن ما اراه واعتقده واحكم بانه واجب عليّ ان افعله . ورأيي الخاص اني كنت صادقا ، الى ابعد حد ممكن لي ، في تعبيرتي ، واني عبرت في كثير من الاحيان بموهبة وبمعرفة كبيرتين .

ولقد شغلت بالقصة اكثر من الشعر . اما سبب ذلك او تبرير ذلك فقد بسطته في محاضرتي الاخيرة التي اشرت انت اليها والمنشورة مؤخرا في « الآداب » ( نشرت هذه المحاضرة تحت عنوان « نحو رؤية جديدة للقصة » في العدد السادس من « الآداب » ١٩٧١ ) .

يعتقد بعض الادباء العرب ان الانتماء لفكر سياسي معين ضرورة لازمة للكاتب ، بينما يرى البعض الاخر ان الكاتب يجب ان ينتمي الى الانسانية بمعناها الواسع والعريض . ما رأيكم في هذا الموضوع على ضوء تجربتكم السياسية سابقا ؟

في المحاضرة المذكورة آنفا ، وفي صفحات كتابي « اشياء شخصية » جواب على هذا السؤال ، واُزيد هنا ان تجربتي السياسية والنوع الذي مارست فيه هذه التجربة يتلاءم مع اسلوبي في التعبير ومعتقداتي في التعبير . عملت نائبا وحكمت وزيرا وكتبت في السياسة دون ان التزم بمذهب سياسي معين وانما كنت اعتقد ان لكل مذهب سياسي في الغالب ، ناحية تتفق مع المثل الاعلى وانا اخذ بها وانجذب نقاط الضعف في ذلك المذهب .

اُزيد ان هذه هي طريقتي الشخصية ، وليس معناها اني ضد طرائق الآخرين ، الا بمقدار ما ينحرفون عن الطريق السوي فيمسا يرونه ويعبرون به وعنه .

هل انت راض عن النقد الادبي المعاصر ؟ وما هو تصورك للاتقاء به ؟

راض عن النقد الادبي المعاصر مرتبط بالرضى عن الحياه الادبية والنتاج الادبي بصورة عامة . بمعنى ان النقد الادبي ، مثل الادب نفسه ، يفتقد الى كثير من المقومات ليكون مرضيا . وفي اعتقادي ان الارتقاء بالنقد الادبي اسهل امكانية واقرب من الارتقاء بالادب . النقد صنعة اكثر منه فنا ، ومن السهل ان تحدد للصنعة

يقرا الناس نتاج القصة القصيرة والرواية الى حد ما - فيرون الرمزية تكاد تظفي على معظم هذا النتاج خاصة بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ . ولانها تنضح بنشأؤم فاتم وميرير فهل سيكتب لها الاستمرار ؟ وما مستقبل هذه الطريقة في التعبير ؟

لا يلجأ انا الكاتب الى التلميح الا حين يعجز عن التصريح . كلنا مدرك لحقائق اوضاعنا وللاسباب الصحيحة لهزائنا ، ولكن مسمى يستطيع ان يصرح بما يقوله ؟ ولهذا نلجأ الى الرمز . اما التشاؤم فانه حصيلة الادراك لتلك الحقائق والاسباب . ستظل هذه الطريقة منتجة ما دامت الافواه مكفمة والحريات الحقبة مخنقة .

شار من حين لآخر قضية اللغة . البعض يفضلون صياغة القصة بالفصحى ، والبعض يجذون التعبير باللهجة المحلية ، وبين هؤلاء واوتلك هناك من يرى ان السرد يكون بالفصحى والحوار بالعامة . نرجو ان توضح على ضوء تمرسكم بفن القصة موفتكم من هذه القضية والحلول التي ترونها .

لو كتبت قصصا بلهجاتي المحلية لما فهمها احد خارج المنطقة التي انا منها ، وهي منطقة وادي الفرات والبادية بقربها . ولكن ابطالسي البدويين يتكلمون الفصحى فيفهمها ابناء منطقتي كما يفهمها المصري والمغربي . هذا هو الواقع الذي يبرر الكتابة بالفصحى ، عدا عن الواجب الذي يدعونا الى زيادة اواصر التفاهم بين العرب في كافة اقطارهم بالحفاظ على اللغة التي تكاد تكون الرابط الوحيد بين شعوبهم المتباعدة تفوق في العمل التوحيدي حتى رابطة الدين نفسه في هذه الايام .

هناك سوء فهم لقضية صدق التعبير وكيفية ادائه . يقولون ان العامي يتكلم ويفكر بالعامة فكيف نقوله كلمات لا يمكن ان ترد على لسانه ؟ بالاساس ، القصة حكاية متخيلة ، لم تجر في الحياة على حقيقتها ، فاذا اردت الصدق بحذافيره . فلماذا تروي على الناس اشياء لم تحدث ؟ واذا رويت للفراء العرب قصة احد ابطال فيكتسور هيفو ، فانك تعلم ان هذا البطل تكلم بالفرنسية . فلماذا نقوله كلاما عربيا لم يسمع مثله في حياته ، ودعك عن النطق به ؟

هذا كلام يقال في مدخل النقاش والجدل ، ولكن الحقيقة تكمن في ان الذي يميز بين الفلاح والبنوي وابن البلد والطالب الجامعي والطبيب ، ليس المفردات اللفظية ، بل المفردات الفكرية . اعنسي بالمفردات الفكرية ، الصور الفكرية وطريقة تمثيل هذه الصور والتعبير عنها بالتشبيهات والكتابات بالجاز . حين يصف البدوي ابتساما حبيبة يشبهها بلعبة برق في ليلة شامية ، ويقول المثقف انه احس لتلك الابتساما بان جوقه سماوية كانت تعزف سمفونية رائعة . هذا هو الذي يميز المثقف عن البدوي ، لا ان يلفظ الاول ما لشبهه باللغة الفصحى ويلفظه الثاني بمفردات بدوية لا يفهمها احد غير ابناء عشيرته .

في عدد شباط ( فبراير ) من العام الماضي ( ١٩٧١ ) كتبت في مجلة « المعرفة » التي تصدرها وزارة الثقافة السورية قصة عنوانها « حكاية المجانين » ابطالها قاص وسائق سيارة وتري من المدينة وبدوي ميسور الحال وزوجة نصف متعلمة ، تحاور هؤلاء الابطال ورووا قصص حياتهم بأشكال مختلفة . بالطبع كان كلامي عنهم وبلسانهم باللغة الفصحى . وقد قرأت هذه القصة على حضور كثيرين فانسجموا جميعهم مع القصة وضحكوا مع ابطالها وتأثروا باحزانهم ، ولم يعترض احد على اني قولت احدا من الابطال ما لا يمكن ان يقوله لاني انطقهم

صواب . اما انفن فضوابطه يصعب تحديدها . ان الذين ينصرون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتذون . ولا الوهم في هذا ، فكل كاتب ناشئ يتوق الى بسط رأيه فيما يقرأ ويجسد سهلا ان يرى اسمه منشورا ومعروفا ككاتب لا يبداهه الشخصي بسل بحديثه عن المبدعين . واذا اعود الى ذكرياتي اجدني قد قارفت هذا الجرم في اول كتاباتي . ولكني على ما اذكر لم اكن متجنبا ولا قليل البضاعة في المعرفة الادبية فيما كتبت .

الوسيلة للارتقاء الادبي في رأيي ان يعهد في نقد النتاج الادبي الى نقاد متمرسين لهم سابقتهم في الابداع الشخصي كما لهم مسن المؤهلات الدراسية ما يجعلهم كفوا لابداء الراي في كتابات الآخرين . وانتقاء الناقدين يقع على عاتق رؤساء تحرير المجلات الادبية . واذا حدث وتعرض لنقد نتاج ادبي ناقد غير ممتن ، اعني غير النقاد الرسميين ، فيجب ان يكون معروفا بكفائه . يجب ان يقبل كناقذ كل من احسن الكتابة كفن دون ان يحسن معرفة الادب بالدراسة والبحث . اننا بهذا الحصر نرتقي بالنقد الادبي وترتقي بالادب نفسه كذلك . وانا بهذا اشد ندقيقا على النقاد مني على الكتاب المبدعين . لرئيس تحرير مجلة ادبية ان ينشر لاي كاتب معروف او غير معروف ما دام يجد فيما يكتبه اثرا من موهبة . اما النقد فيجب ان لا يسمح به الا لمن يملك مؤهلاته .

هذا بالطبع ينطبق على نقد الآثار الادبية الجديدة او المتداولة . اما النقد كعلم ودراسة واستنتاج محصلات فانه عمليا لا يحتاج الا للكفاء الذين ينهيون له بالدراسات الجامعية . فليس متصورا ان كاتب يستطيع ان ينشر كتابا في النقد ما لم تكن المؤهلات كافية ، وما لم يكن كتابه محتويا على ما يرر طباعته ونشره .

— حدد لنا بعض الكتاب المبرزين في القصة والرواية على مستوى العالم العربي والقطر السوري ، تراهم اكثر نضجا واصالة .

— حكمي في هذا الموضوع ليس ذا قيمة كبيرة لانه لا يمكن ان يعطي صورة منصفة ، فقراءاتي للقصة العربية في الوقت الحاضر

قليلة . اقرأ بعض الكتب التي تهدي الي . وبعض ما ينشر في المجلات . والمجلات كثرة كما تعرف ولا يمكن الاحاطة بها كلها . اذا تركنا الاسماء الكلاسيكية التي توطدت مكانتها منذ اكثر من عشرين عاما فن بين الذين جذبوا انتباهي واعجابي « سليمان فياض » حين قرأت مجموعته « عطشان يا صبايا » بعد الدكتور يوسف ادريس . ومن سورية نجد زكريا تامر وفاضل السباعي وجورج سائم . وثمة قصصون جدد اعراف اسماءهم لكثرة ما اقرأها او اسمع عنها ولكني لا اريد ان اتجاوز الصدق فاقول اني قرأت لهم بما يمكنني معه الحكم عليهم . او اني قرأت لهم ما اثبت انتباهي عليهم .

— في « اشياء شخصية » ألمنا بشيء عن نشاطك — ترى ما هي خطوات حياتك الان شخصيا واجتماعيا ؟

— اظن ان حياتي اصبحت قريبا من الاستفرا . الذي لا احبه ! الوسيلة الوحيدة التي املكها لتجديد حياتي هي الاسفار وتحول بيني وبينها المسؤوليات العائلية بالدرجة الاولى . وما يسير غالبية الناس ويدعوهم الى خوض الجهول وهو الذي يدعونه طموحا او ميلا الى الافضل ، آراء الآن واكثر من اي وقت مضى ، سحافة . الشيء الوحيد الذي اراه يستحق الاهتمام هو مصير الانسانية عامة وامتسي بصورة خاصة . ولكنك تعرف ان مصائب هذه الامة المتأنية من داخلها اصبحت معززة وداعية الى الانطواء والتشاؤم . والتسلية الوحيدة هي الفن استمتعا وآداء . اعني قراءة وسماعا او كتابة وتأليفا . ليست هذه سوداوية ولكنه ادراك للواقع ومسئيرة له .

( بقي من هذا الحديث بمضه آثرت الاحتفاظ به ، وقد يأتي ذلك اليوم الذي انشر فيه ما تبقى من هذا الحوار الدسم . وقد فضلت ان انشر هذه المقابلة حرفيا رغم ما قد يطرا من تساؤل او اختلاف في وجهات النظر بين آراء اديبنا الكبير وبين آراء غيره من الادباء والكتاب ) .

حلمي محمد القاعود

القاهرة

# هيا الى الثورة

بقلم جيري روبين

ترجمة ريمون شاطي

جيري روبين الذي يعتبر « داعية الثورة الاكبر » هو مؤسس حركة البيبيز ( وهي غير الهيبين ) واحد زعماء الجيل الاميركي الثوري في السبعينات . وكان قد قطع مشرين الف كيلومتر ليلقي في كوبا بشي غيفارا الذي قبضه على حظه بان يعيش في قلب « ذلك الوحش » : الولايات المتحدة الاميركية . وكتابه هذا « هيا الى الثورة ! » هو « بيان » هذا الجيل الذي يفسد على اميركا نومها واحلامها . . . وهو « وثيقة » خطيرة على جميع الهموم التي تشغل الشبيبة الاميركية اليوم ، ابتداء من مناهضة الحرب الفيتنامية حتى الدعوة الى التحرير الجنسي وتعاطي المخدرات . . « ان الثورة انما تصنع فيما هي تتحقق » و« يجب مقابلة العنف بالعنف » : حين اغتال سرحان سرحان روبرت كندي ، فقد حطم اسطورة القوة الاميركية البيضاء . . لان تطرف السلطة الاميركية وسلطة آل كندي لا يترك للشعب الا اللجوء الى مثل هذا التطرف . . . و« نحن بحاجة الى حضارة يمارس فيها الناس بعض الاعمال الزراعية صباحا ، وبعض الموسيقى بعد الظهر ، والحب في ما بقي من وقت . . »

ومهما يكن في « نظريات البيبيز » من مغالة تبلغ احيانا حد الشطط والجنون ، بالرغم من التزامها ، فهي ذات دلالة كبيرة على روح الثورة التي يواجه بها هذا الجيل الشاب المجتمع الاميركي الفاسد الذي لا بد من ثورة هائلة تعصف به ، وهي ، على ما يقول علماء الاجتماع ، آتية في ركاب ذلك الجيل الذي يعيش على الرفض والتمرد ، والذي يعبر جيري روبين في كتابه هذا عن مختلف نظرياته بأسلوب ساخر جذاب يشد القارئ اليه من الدفة الى الدفة . .

صدر حديثا

.. ق.ل.

# العودة إلى النبع

بقلم بنيان صالح



كان يقوي من موقف الكاتب والمتعاونين معه ضد جبروت الحكم الملكي الباطني . ( اما المرحلة الثانية .. فهي التي تمتد من الستينات الى السبعينات .. ونطلق عليها بشجاعة اكبر ( المرحلة التجريبية ) او ( تجريبية العاني ) . ويستطيع القارئ العربي ان يلم بخيوط جيدة حول هذه المرحلة بفضل الكتابات التي نشرت عنها في المجلات العربية، ومنها مقال الاستاذ الباحث يوسف عبد المسيح ثروت ( « الفتح » : بحث عن الرموز ودلالاتها ) . في مجلة المسرح والسينما المصرية . العدد ٥٥ - ١٩٦٨/٥٦ ، وعرض الدكتور جميل نصيف التكريتي ( الرؤيا الواعية في مسرحية « الخرابه » ) . في مجلة الاداب اللبنانية ، العدد الحادي عشر ١٩٧٠ .

وبسبب قلة مسرحيات هذه المرحلة ايضا نستطيع ان نسمي بعضها الى جانب خصائصها الجديدة .. فهي تبدأ بمسرحية ( صورة جديدة ) والتي كتبت عام ٩٦٤ ، قدم فيها العاني لأول مرة حكاية كاملة وحدنا يتمو حتى يصل الى ذروة نهائية يترتب بسببها تغير في مواقف الشخصيات ومفاهيمها السابقة .. كما حاول ان يضمها - فسي خلفيتها - رمزا كان من الممكن ان يغنيها لو استفاد الكاتب من الابنية في مرحلتها الوسيطة ، اعني مرحلة انتاج ( البطه البرية ) . ويصدر العاني - بروغرام - عرض هذه المسرحية بقوله ( المجتمع على سعته كالعائلة الصغيرة ، لكل فرد فيها مكانة ودور وحقوق ، وحسن يصر ( فرد واحد ) منها على مسخ الحقيقة وانكار حق الآخرين ، يسود العائلة الضياع وتم الفوضى ويصبح البحث عن صورة جديدة تعيد التلاؤم والتلاحم اليها من جديد احدى الحاجات الملحة ، والحال نفسه في ( المجتمع ) الواسع الكبير . ) ( اما المسرحيتان التاليتان - الفتح والخرابة - فيستطيع القارئ الرجوع الى المصدرين السابقين للاحاطة بمحتواهما .

واخلص الى تلخيص اسس هذه المرحلة خاصة الاسس الجديدة التي جربها العاني ، ولعل أول اساليبها هو ( الالمباشرة ) اذ ان العاني اخذ هنا يسرد ( حكاية ) وان اصبح يضمها في بعض اجزائها دعوات صريحة او مغلطة مطالبا بازاحة العوائق من امام تطور الانسان العربي . ولم يعد عن هذا الاتجاه حتى في مسرحيته ( الخرابه ) حيث ( اعتماد بناء المسرحية على الرموز والتجريد الذهني للشخصيات واستغنائها بخلفيات من التاريخ والاساطير القديمة ) . (٢)

(٢) الاستاذ فؤاد دواره - الاداب . العدد الثاني عشر ١٩٧٠

نستطيع ان نقسم المسيرة الكتابية للعاني الى مرحلتين كبيرتين (١) - مهما دخلت في حدود كل منهما من مراحل صغيرة اخرى - المرحلة الاولى تمتد من الخمسينات الى الستينات ونطلق عليها تجسوازا ( الكلاسيكية ) او ( كلاسيكية العاني ) وسوف اتطرق هنا الى اسسها العامة دون ذكر اسماء المسرحيات . ذلك لان القارئ العربي لم يتيسر له حتى الان الاطلاع على هذه المسرحيات بينما القارئ في العراق يستطيع ان يفهم ما أقصد جيدا بسبب معاشته لهذا النشاط . ومن اهم هذه الاسس ما يمكن تسميته ( المباشرة ) سواء في الموضوع او العرض .. فالحدث هنا مباشر بمعنى انه يتصدى لحياة الشعب اليومية فيعرض مشكلة واحدة في المسرحية - او بضع مشاكل - من هذه الحياة . وهو مباشر لانه يتوجه بدون لف او دوران الى تحديد القوى المضادة لتطور الشعب ويهاجمها بشكل سافر وشجاع وبوضوح رؤيوي ماركسي ، مستنبطا من اوضاع الشخصيات في العرض روح الكوميديا الشعبية التلقائية احيانا وحيانا مسحة من الحزن اليومي بسبب بؤس الحياة آنذاك ، منطلقا في كل ذلك الى النقد المر اللاذع سواء استخدم السخرية او تعمق في عرض البؤس القريب من الميودراما الباكية (٢) . وتلك المباشرة بالضرورة استدعت جملة اساليب اخرى منها قلة عدد الشخصيات - نسبيا - في المسرحية والتقاط هذه الشخصيات من الطبقة الشعبية مع عدم التأكيد على الخصائص الفردية لها بل التأكيد على خصائص مجتمع محدود او ابناء طرف معين او محد بذاتها ، كما استدعت ايضا قصر المسرحية - العرض - وبساطتها . ولعل جميع تلك الاسباب تقدم اجابات ضافية عن اهتمام جمهور الستينات بهذه المسرحيات ومتابعتها وحرصه على التفاعل معها .. مما

- (١) قدمت في بغداد في تسعين عرضا في الموسم الاخير مسرحية ( الشريعة ) تأليف يوسف العاني واخراج قاسم محمد وتقديم فرقة المسرح الفني الحديث . ولإعداد خاصة التحقق بها العرض والاقبال الجماهيري ومواقف معينة وقفها النقد ضد او مع العرض وجدت من كل ذلك مناسبة ملائمة لتسليط بعض الضوء على بعض جهود العاني الفنية من خلال رصد مرحلته السابقة على « الشريعة » ومرورا بهذه المسرحية وما صاحبها من ردود فعل .
- (٢) من هذه المسرحيات ( الغداء والدواء ) . مجلة « افكار » الاردنية العددان ١ - ٢ وقد اعاد الكاتب صياغتها عن نسخة كانت باللفة العامة .



### مشهد من « الشريعة »



ضوئية جديدة في انارة جزء آخر من الحدث فانها ايضا تحمل متوماتها الكيانية وتحديداتها الداخلية بدرجة اكبر مما نرى في المشهد . تجري ( الشريعة ) في الداخل كما تجري في الخارج . ففيها اثنتا عشرة لوحة تعرض حدثها في مكان رسو الزوارق التي عملت على نقل الناس بين ضفتي نهر دجلة ابان الخمسينات ويدعى هذا المكان ( شريعة ابن طوبان ) وهو مكان محدد يعرفه سكان بغداد ويقع جانب الكرخ ، بينما تجري لوحتان امام مستشفى ، وواحدة امام محكمة . اما بقية اللوحات فكلها تجري في بيت ( فاضل ) احد عمال الزوارق . ونستطيع ان نطلق على اللوحات التي تعرض حدثها في الشريعة - العرض الخارجي - تتبعها حياة هؤلاء العمال على مستوى الواقع الخارجي المحيط بهم ، وعلى اللوحات التي تعرض ( حياة ) فاضل وعائلته - العرض الداخلي - لانها تتابع انعكاسات الواقع الخارجي على بيت واحد من بيوتهم ، اتبع الكاتب في رسمه تكثيفا كبيرا يمكن ان يعوضنا عما في بيوت الآخرين . بالاضافة الى كونه ( بيت فاضل ) المكان الاخر الحي الذي يطرح الرد على تعسفات وآلام المكان الخارجي .

اذا كانت مسرحية ( عودة السنونو ) لقاسم حول (هـ) تحتوي على قليل من الحب .. واقل القليل من الكلمات ، فان ( الشريعة ) مختومه على اطنان من السياسة مصبوبة في سيل صادر من الكلمات الساخرة واللاذعة حتى درجة القتل . ومن هنا بداية حركتها الاولى ( اللوحة الاولى ) ، باستعراض المظاهرات السياسية التي شهدتها بغداد عام ١٩٤٨ ضد معاهدة بودتسموث الاستعمارية وضد الطفمة الاوليفاركية . فمن خلال تجمع هؤلاء ( البلامة ) اصحاب الزوارق بالقرب من زوارقهم وهم يؤدون عملهم اليومي او يتبادلون الحوار مع رواد المقهى الساحلية

اما « المفتاح » وهي المسرحية الوسطى فقد فاقت ما عداها في ( اللامباشرة ) فقد استخدم العاني هنا حدثا تقصه احدوتة معروفة يتداولها الاطفال باشكال تختلف قليلا في انحاء الوطن العربي .. ويقول الاستاذ عبدالمسيح ثروت بهذا الخصوص ( وفي هذا العمل ما فيه من صعوبة لان تطويع الاحدوتة اجرييات افكار محددة .. يحتاج الى تطويع تلك الافكار نفسها الى مقتضيات الاحدوتة ، وهذه الموازنة بين الاحدوتة والسياسات العام للفعل المسرحي . جاءت دليلا على اتساع الحس الدرامي لدى العاني ) . (٤) وقد سببت ( اللامباشرة ) هذه اتساع رقعة الحدث مكانا وزمانا وكما .. ذلك لان الكاتب كان يشعر وهو محق بانه يستطيع ان يحتفظ بمشاهدته وقتا اطول من خلال اطالة النفس ( الخالق ) بعكس درامات المرحلة الاولى اللاهثة سريعة الانفجر كما استندت ايضا كثرة الشخصيات وتجهرا غير عادي كما فسي - الخرابه والمفتاح - ولم يعد البناء قائما على الشخصيات النمطية السابقة ، فقد دخلت شخصيات اخرى من طبقات ثانية ولكن بقي الصراع كما كان في السابق وكما سيعود اليه العاني بين شخصيات تمثل انظمة وطبقات وليس بين شخصيات واخرى متحركة في مواقف وملتحمة كاضداد . كما استندت هذه ( اللامباشرة ) التفنن في سرد سير الحدث . وفي الاستعارة من التاريخ وتضمين الحوار روح الشعر والاغنيات والرقص .

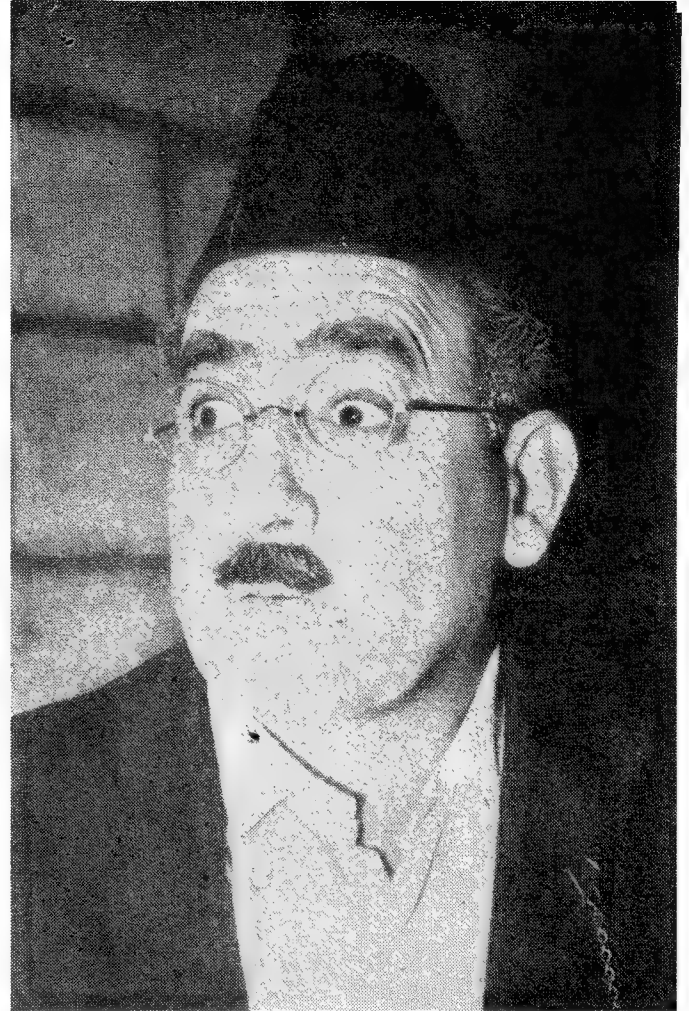
الشريعة : دراما جماهيرية .

تقع المسرحية ( النص ) في عشرين لوحة . وارى من الافضل لو سميت اللوحات مشاهد ، لان مفهوم المشهد ينطبق عليها اكثر من مفهوم اللوحة .. باعتبار ان المشهد عبارة عن جزء آخر في سرد الحدث وليس من الممكن اخراجه بمفرده مثلا ، بينما اللوحة الى جانب انها تشكل بقعة

(هـ) مجلة الاداب . العدد ٢ - ١٩٧٠ . وهو كاتب وفنان عراقي يعمل في مسرح الخيمات في لبنان وفي انتاج افلام تسجيلية .

(٤) مجلة المسرح والسينما المصرية . العدد ٥٥ - ١٩٦٨/٥٦ .





يوسف العاني

عن معارفهم ، بسط الكاتب امامنا احد الاعوام الدموية في العراق وهو الممتد من شباط ١٩٤٨ الى مارس ١٩٤٩ .

فاضل : يكلون البارحة حالية المجلس النواب (٦) .

دعبول : اكوم ارواح اجيب لكم اخبار السياسة .

سبع : بس لا تزود ترة ناكلها .

دعبول : اكلها بالجهم . منو ابو باجر .

حسن : آني عندي راي وادافع عنه حتى الموت .

علي : والله آني ما اريد اموت لا على رأيي ولا على رأي غيري .

لعل هذه الحواريات تبسط امامنا طبيعة هذا المجتمع العراقي الذي اختاره الكاتب ليعرض من خلاله قضايا الانسان في العراق . ففي حين ينتمي ( حسن ) وهو مضمود من اصدقاء البلامة ، الى البرجوازية الصغيرة المرتبطة بالحركة الوطنية نجد ( دعبول ) احد كادحي هؤلاء البلامة وهو يتطلع منذ فترة مبكرة لينغمس في السياسة . بينما يعطينا الكاتب في ( علي ) وهو موظف في دائرة الطابو مثال المنهيش المرتبط في عجلة الاوليفاركية والمدافع عنها ولكن بسذاجة وانتهازية لا تخلو من خوف ، كما يعتمد الكاتب الكشف منذ البداية عن شظف العيش الذي يعاني منه هؤلاء العمال .

دعبول : كلي هم يجي يوم نصير زناكين ( اغنياء ) .

(٢) صفحة (٤) وما بعدها من النص .

سبع : لك دكوم ، كوم اشرب لك ربيع عرله .

ويكشف هذا الحوار ضالة ما يكسبونه من كدحهم اليومي الذي يستمر طول النهار وشطرا كبيرا من الليل وفيه ايضا صراهم وحلم كل منهم بالحلول محل فاضل في نقل طالبة اعتادت العبور بزورفه .

وسط هذه الحياة التقيسة المتميزة بالفقر على مستوى - الشريعة - وبالقتال اليومي بين الشعب والسلطة الرجعية على امتداد شوارع بغداد وجسورها ينقل ( حسن ) - الذي اعتاد ربط هؤلاء الكادحين بالمحيط الخارجي من خلال تثقيفه لهم - الخبر التالي :

حسن : الامانة راح تمشي باصات من الجعيفر لذاك الصوب (٧)

شاحوذ : اكول واحنه .

وكان فاضل على وشك الذهاب لتناول غدائه ولكنه بعد سماعه لهذا الخبر يعاود الجلوس وقد فقد شهيته للطعام .

في وصفه لمسرحية ( وفاة بائع متجول ) قال ميللر ( انها تجلو ما يحدث حين لا تكون لدى الانسان سيطرة على القوى التي تحرك حياته - وحين لا يكون لديه احساس بالقيم التي تقوده الى هذا النوع من السيطرة (٨) . وتنطبق نصف مقولة ميللر تلك على « الشريعة » فقد اراد بها الفنان يوسف العاني ان يوضح مصائر كادحين يمثلون قطاعا واسعا من الشعب امام تحركات قوى تصفية لا تحس لهم بوجود . في حين تبدو شخصيات العاني مجتمعة مدركة اتم الادراك ( للقيم ) التي تمكنها من الوصول للسيطرة على تلك القوى الظالمة ، وكانت تلك القيم الامها وصبرها وكفاحها اليومي الشاق ، وهذا فرق جوهري سببه اختلاف روح الانتماء بين ( ويلى لومان ) وبين عصابة البلامة الكادحين . والان يستحسن ان ننقل فورا الى التماس شخصية ( دعبول ) وهي تكافح لتملك قيمها ووعيها للوقوف في وجهه تلك القوى العملية الشرسة .

ابادر الى القول ان شريعة ( دعبول ) ربما كانت الشريعة الثانية في مسرح العاني ، فقد ابرز كاتبنا غالبا المثقف الثوري الذي يرتبط بحركة الكادحين ويدافع عنهم ويضحي في سبيلهم وبرز مثال على ذلك مسرحية ( آني امك يشاكر ) وفيها يستشهد اخوان من البرجوازية الصغيرة في مجرى كفاحهما الوطني في السجون الملكية . امسا اذا تقدمنا الى المرحلة الجديدة في تطور العاني فسوف نجد ( نوار ) مثلا آخر في مسرحية ( الفتح ) وهو المثقف الذي يدرك اكثر مما يدرك الكادحون من حوله . ولا تكاد تغف الى جانب وعي ( دعبول ) الا العائلة العمالية المناضلة في مسرحيته ( فلوس الدوه ) . ومع ذلك فان ملامح افرادها اقرب الى ملامح البرجوازية الصغيرة .

يبدأ ( دعبول ) في الصفحة الاولى من المسرحية بنقل اخبسار المظاهرات النسائية لاصحابه وعندما لا يصدقونه وينفسمون في احاديثهم النافهة يعمل هو على جذبهم الى واقع ( السياسية ) بأسرعه للبحث عن اخبارها . ويمكن رصد ( الصراع ) الذي يجرى في اطرافه في محور متكون من ثلاث شعب فهو يهاجم ( علي طابو ) المصلحي والانتهازي هجوما ساخرا يولد عنه الكاتب اضحالك قاتل ، كما يهاجم تقاعس جماعته وصمتهم وتظاهرهم باللامبالاة امام ما يحدث من صراع بين الشعب وجلاديه .

دعبول : ولكم انتم كلكم نسوان . نسوان بس كاصين شعركم .

وهذا الجانب من صراعه اعظم الجوانب . اما الجانب الثالث فهو سباقه مع حسن لتفهم الواقع واخذ المبادرة .

دعبول : اجيب لكم اخبار السياسة . كبيل ما يقر الكميها

حسن الضمد . (١٠)

(٧) صفحة ٢٥ من النص

(٨) بعد السقوط . ترجمة علي شلش . مسرحيات عالمية

(٩) قدمت سنة ١٩٥٤ في الكلية الطبية العراقية .

(١٠) صفحة ٦ من النصوص .

فاضل : شيعير يعني ..

ماهية : شيعير ؟

فاضل : انت تشييعين وآني أشيب كيبج .. بعد يا جهال .. اكلي لا تظلين بفكر .. شيكول عبد الوهاب : يا نعيش سوا يا نموت سوا .

واذ تأتي اللوحة التاسعة بنبا ( الحمل ) الموعود هذا وسط كساد العمل واضطراب الاحوال العامة واحساس فاضل بان مسؤولياته قد تفاقمته ، فنحن لا نستطيع كما يفعل بعض المفسرين بتحميل كل جزئية رمزا وبإعطاء كل حركة تفسيراً موعلاً في البعد والتهويل والغربة .. قد يعتد البعض بان - الطفل - المنتظر يعني جيلاً جديداً او حركة جديدة او تطلعا لثورة معينة كما اندفعوا في تفسير مجيء الطفل في مسرحية - المفتاح - . ان كل ذلك في نظرنا من باب تكثيف البلورات الصغيرة الى درجة خنقها مما يسبب اختفائها تماماً فلا يرى غير تفسير الناقد او الدارس . اما النص الفني فقد اختفى تحت التراكمات تلك والتشبيهات بحجة الوصول الى ( اعماق ) العمل وربطه ( بالواقع ) ولكن الذي يحدث غالباً هو ضياع العمل وطمس الواقع وتحويل اللغة الى اشارات غامضة لا تفهم . الطفل ببساطة هو النداء الجديد الى جانب النداءات السابقة ( لفاضل ) لتجديد حياته وتحمل مسؤولياته والبحث عن طريق اكثر صواباً للارتباط بالحياة .. كما انه قد يحمل في طياته - اعادة - ربط هذه الشخصيات بالحياة بعد ان هزت جلورها القوى المعادية .

ويحق لنا الآن ان ننظر في شكل ( الشريعة ) . هذا الشكل البسيط الواضح الذي اثار ضدها رديشيا من النقد المتسرع . يقول الدكتور عبد الغفار مكاوي : ( الدراما قد تحتوي على عناصر ملحمية . والملحمة على عناصر درامية .. ) ( ١٤ ) ومن هنا نستطيع ان نجد بوضوح عناصر ملحمية فيها مع انها دراما من المدرسة النفسية الاجتماعية . فثورة شخصياتها - اكثر من عشرين شخصية - وتوزيع الاهتمام على غالبية هذه الشخصيات دون التركيز على بطل واحد واتساع مساحة عرض الحدث ثم تتبع الصراع العام وتناول قضايا ذات ارتباط مباشر بالغالبية العظمى من الشعب ، كل هذه عناصر ملحمية فتحت الطريق واسما للمسرحية الى اعماق الجماهير وانفذتها مسن القوقعة الذاتية .

الاخراج :

كان المخرج الفنان قاسم محمد ( ١٥ ) امينا ودقيقا في اخرجته ( الشريعة ) فقد التزم بلوحاتها كما هي غير انه قام بدمج لوحتين فقط بما قبلهما .. فقدم العرض بشماني عشرة لوحة بدلا عن عشرين .. وكان باستطاعته ان يتبع نفس الاسلوب مع لوحات اخرى لكنه فضل التقيد بتكنيك الكاتب . اما دقته فقد ظهرت في فهمه - لواقع النص - واما هو مطلوب من عرضه ان يحققه في اذهان مشاهديه ، وكانت مواصفات النص - كما مر بنا - اجتماعية انتقادية ونفسية واقعية ومن هنا

( ١٤ ) مقدمة « القاعدة والاستثناء » - موجيات عالية - .

( ١٥ ) يعتبر واحدا من بضعة مخرجين مبدين في المسرح العراقي .. قدم في السنوات الثلاث الماضية عدة اعمال اتسمت بالتجديد والعمق .. منها مسرحيته واخراجها لرواية الكاتب العراقي غائب طعمة فرمان ( النخلة والجيران ) . ونأليفه وتقديمه عرضا للاطفال ( طير السعد ) . ويتوزع نشاطه بين التدريس في اكااديمية الفنون وبين التأليف والتمثيل والاخراج والترجمة .

ويع أنه يشعر بحب كبير ورفقة طيبة مع حسن لكنه لا يرى في حسن كل شيء ويرى ان القضية قائمة في شوارع بغداد وفي سجونها حيث يتكدس العمال والطلاب . وما دام ( حسن ) يعمل فلا بد انه يعمل كي لا يتخلف عن الموكب وبماكانه هو ( دعبول ) ان يفعل نفس الشيء . يقود نفسه ويشترك في المظاهرات ، يلقي الاشعار ويتحدى مكابليه ولا حاجة له لوصي او متحدث باسمه . وهو يدرك بعضا من اشعار شاعر الشعب - بحر العلوم - الثورية فيهدف بها امام مفوض الشرطة -

يا قصورا لم تقم بسمي الضمفاء

هذه الاكواخ فاضت من دماء الابرءاء

غسل الكاسي يجبك الدم فيه - اين حقى . ( ١٦ )

ويتبع دعبول في تناقض حاد بين جمود جماعته من تطور موقفه السياسي وبين موقف مفوض الشرطة . فجماغته لا يصدقون نشاطه ومشاركته السياسية اليومية في الاحداث بينما لا يعترف به مفوض الشرطة ويعامله ككثير ساقط .

دعبول : تسقط معاهدة بورنسموت .

هاي شلون ولاية ؟ واحد يريد ينحبس ما يحبسوه ؟

( للمفوض ) احسيني مثلهم ( الوطنيين ) خليني انحبس عليهم ( ١٧ ) المفوض : بما يخانة حبي .

ويمكن ان نعطي تفسيراً لهذه الظاهرة ، فجماغة ( دعبول ) يرى خيالهم الى ان احدهم قد يتطلع ويندمج مع ( الشعب ) . ويأخذ زمامه ووعيهم بنفسه بينما كان المفوض يمثل السلطة يستكثر هذا الوعي . ويمكن ان يكون موقف الطرفين نابعا من مفهوم برجوازي للسياسة ، كان يروج في وطننا العربي الى عهد قريب فحواه ( السياسة للسياسيين ) وحقيقته : السياسة بمعنى السيطرة للبرجوازيين والافطائيين وعملاء الاستعمار . واذا كانت شخصية دعبول من غير الممكن تحديدها داخل اطار فترة الخمسينات ، مع ان هذه الفترة يمكن ان تتسع لها بسبب الانطاف الايجابي الكبير الذي حصل في مواقف الكادحين من السياسة والكفاح الوطني - اقول اذا استحالت ذلك فان الواقع الحالي يرحب بهذه البادرة ، لوضع المهام بيد اصحابها الحقيقيين ومن اجل تجنب الذبذبات في المستقبل وتقليل عدد الضحايا قدر الامكان في مجرى كفاحنا اللاهب الحاضر .

بقيت نقطة حيوية اخرى حول تخطيط شخصية ( دعبول ) افضل التمرضي لها عند حديثي عن الاخراج .

ذلك ما يحدث على المستوى ( الخارجي ) في « الشريعة » . اما ما يحدث على المستوى ( الداخلي ) فقد صورته الكاتب من خلال حياة فاضل ، البلاء ، وزوجته ( ماهية ) الشابة التي تجاهد لكي توفق في وضع طفلها الاول وسط هذه الحياة المضطربة بينما تتسرب جهودها باستمرار .

ماهية : اذا ما صار عندي جاهل تتزوج علي ( ١٨ )

فاضل : منو .. آني

ماهية : اي انت فاضل ... تسويها فاضل ؟

فاضل : ماهية انتي تخيلتي ؟ اكوه وحده بالدينه تحطه بعيني

ماهية : وبعد ١٢ سنة ؟

( ١١ ) ص ١٤ من النص .

( ١٢ ) ص ١٥ من النص .

( ١٣ ) ص ١١ من النص .



من اساتذة كسامي عبد الحميد ( فاضل ) ، وفنانين امضوا سبلهم طويلا في الثقافة والنشاط المسرحي ، يوسف العاني ( دعبول ) . ناهده الرماح ( ماهية ) ، زينب ( ام فاضل ) ، كريم عواد ( سبع ) ، صلاح القصب ( شاحوذ ) ، عبد الجبار عباس ( عمو حساني ) ، خليل الرفاعي ( علي طابو ) ، وآخرين تفرسوا في اداء هذه اللعبة بعفوية وادراك ومسؤولية . وكما اسلفنا فهم يشكلون حتى الان رواد وطبيعة مسرحنا العراقي على تواضعه .

#### موقف النقد :

في البداية انصبت الكتابات على استعراض وكتابة الخواطر عن المسرحية ، ونحن ما زلنا نعاني من هذا النوع من الكتابات في وطننا العربي .. وهو يحدث بسبب غياب النقد العلمي الواضح عن ساحتنا الفنية والفكرية . ثم عقدت جمعية الفنانين العراقيين ندوة لمناقشة المسرحية .. طرحت فيها آراء متعددة خرج منها الكثير متغافلا الى تطور وايجابية يوسف العاني وفرقة المسرح الفني الحديث والمسرح العراقي ككل .. بينما خرج القليل وهم يتميزون غيظا وممن هؤلاء الاستاذ - محمد مبارك - الذي سارع الى كتابة نقد حاد نشره في مجلة المسرح والسينما العراقية ( ١٦ ) . وقد اثار الاستاذ في نقده نقطتين واضحتين اولاهما : انه اعتبر هذه المسرحية ( نكوصا ) بالنسبة لسابقتها وهي مسرحية « الخرابة » ، فيما يخص البناء الفني ، والثانية : انه اخذ على الكاتب اظهاره لمعارضة عمال الزوارق في دخول باص المصلحة للبلاد .. وربط كل ذلك بانتفاضات الحرفيين ضد المانيفستورات الاولى خلال القرن التاسع عشر .. مستخلصا موقفا رجعيا من خلال العمل .

وقد كان ذلك نقدا مخلصا ولا ريب ولكن تأثره بما يصحح ان نسميه بالتهويل الذي تسرب الى كتاب النقد في بلادنا ، يغطي على اخلاصه وحرارته . لقد كانت مسرحية « الخرابة » شكلا خاصا تجريبيا ، فكيف يستطيع ناقد ان يجعل منها ميزانا وحيدا لموازنة اعمال كاتبها او كتاب آخرين . ولكن قد يكون هذا الموقف نتيجة لبدعة الاشكال الجديدة والاستاذ المبارك يطالب الفنان ان يأتي بها ، وهي التي اصبحت تم العالم الاوربي كما تسلت الى عالمنا العربي .. فالجري المحوم خلف الشكل فقط .. اما المضمون المروض بوضوح وبساطة فقد تغلف الى الورد .. انها طريقة العمل التي يدينها الاستاذ - ليونيلو فينتوري - ( ان الفن لا يعرف شيئا اسمه طريقة عمل ) ( ١٧ ) ، لكن بعض النقاد اذا تعلموا طريقة عمل محددة عملوا جاهدين على تطبيقها على غيرهم ، متناسين ان الفنان هو الوحيد الذي له الحق في تفسير طرائقه في الانتاج وفي ابتداع غيرها وتحطيم بعضها او كلها .. لسبب بسيط واحد ( انه ) خالقها الاول والمبدع ( لها ) واعتقد ان هذا كله جاء بسبب عدم الالام بجذور العاني المسرحية .. فقد كانت مسرحية « المفتاح » و « الخرابة » هما الفريبتين على

حدد المخرج ابداعه ، دون ان تسوقه - روح الاستدلة - فيقحم على النص ما لا يحتمله وما ليس فيه . ولعل دقته هذه هي التي املت عليه ان يقدم العرض بحدود الطبيعية الواقعية لا الطبيعية الفنية كما هي عند ( ستانسلافسكي ) : لقد عمل على ان تؤدي الحركة وتظهر المشاعر ويقدم الالتحام بشكل حياتي صرف .. وكأنه حياة كل يوم برتائيتها وبشؤونها الاعتيادية الصغيرة .. والتزامه بهذه الدقة كان يقربه في اخراجه من البريختية ويبعده عن الفنية النفسية . وكان منطقه صائبا باعتبار ان الواقع لا يمنح - مستوى دسما من الفن - كما تصوره الطبيعة الفنية - وكان امام طريقين يبدو ان الصراع سينشب بينهما ان لم يكن قد نشب في الوطن العربي ، وهما - الواقع بتواضعه - ام الواقع المصاغ بشكل فني مرفه - وطبيعي ان لكل من الطريقين محاسنه ومساوئه كما هو معروف ولكن النتائج المرجوة وحدها هي التي تحدد اختيار احدهما دون الاخر وكانت النتائج المطلوبة من عرض الشريعة هي التوعية واثارة التحسس من جديد ورفع شارة الخطر امام اكثر من قضية حياتية مطروحة في حياتنا الشعبية المعاصرة .

اما المهمة الثانية التي حلها المخرج ، فهي رسمه لخطوط متباينة نسبيا لكل شخصية من شخصيات هذا الحشد الكبير ليجعل لكل منها تأثيرا معينا في اوساط الجمهور وتميزا ممكنا مستخدما في ذلك خياله وما يقدمه الحوار . فقد اعطى لفاضل مسحة من الارستقراطية .. بينما ظهرت زوجته بسيطة دون سداجه . وميز ( علي طابو ) بعاطفية قريبة من السداجة ، و ( سبع ) باندفاعية وقليل من الرعونسة ( و شاحوذ ) بخشونه تشبه خشونة قطاع الطرق ، وجعل حسن هادسا ورفيما كما هو البرجوازي الصغير عادة .

ولعل ( دعبول ) هو الوحيد الذي كان بحاجة الى تشذيب وتحديد لو اتبع لاقتراب به من العقولية ولابعده عن العالة الرجراجة التي ظهر فيها . قمع كل الخطورة الفنية والسياسية التي تمثلها شخصيته ، قد افرق بحركات اقرب الى الغبل والسداجة والسفخ في اكثر مواقفه ، مما جعل كفته تتقلب في ذهن المشاهد بين اندفاعاته الساذجة وبين متلفس بل يعني ان تقدم بروح انسانية متواضعة بعيدا عن الاطفال في التهربية والكاريكاتيرية . وقد عمد المخرج الى رسم الحركة السريعة المكثفة في المكان والزمان ، فكل حركة فردية عبارة عن ومضة سريعة .

ثم تتجمع هذه الحركات الفردية لتكون الحركة الجماعية والتي تشكل سطوع فوس قزح ملون وباهر ومثير للكامن . وقد اعانته في هذا الانارة السريعة المحدودة التي اعددها سامي عبد الحميد والديكور الحي الذي صممه كاظم حيدر فهو ديكور واحد من اليمين الى اليسار : بيت فاضل ثم المقهى الساحلي ثم الزقاق حيث تقع بيوت الحلة .. والى الامام ( الشريعة ) حيث تقف الزوارق بانتظار العابرين . واحسب ان انسجاما غريبا ربما جاء بقصد او بدونه حدث هنا بين مواد بناء الديكور التي انتزعها الفنان كاظم حيدر من مواد سبق وان استخدمت في البناء الفعلي في الحياة خارج المسرح - طابوق - شرفة قديمة - اعمدة خشبية قديمة - شبك ممزقة - اشخاب قديمة كالحة - اكسسوار قديم مستهلك - ، ومع التنفيذ الطبيعي الواقعي الذي قاد المخرج عرضه من خلاله ، هنا لا شيء مصبوغ او مزوق .. الحركات ، العواطف الادوات ، الحواظ كلها في الاستعمال الحياتي .. وكل شيء يشير الى حياة كل يوم المتواضعة ، الواضحة بمعقوليتها وشموليتها . وكانت مادته البشرية في تقديم العرض ، خميرة المسرح العراقي بحق

( ١٦ ) مجلة المسرح والسينما العراقية - العدد الرابع - ١٩٧١ .  
وهي ملحق هزلي يصدر هنا كملحق لجلة هزيلة اخرى هي  
الاذاعة والتلفزيون .

( ١٧ ) كيف نفهم التصوير . ترجمة محمد عزت مصطفى .

مسرح العاني ككل .. اما « الشريعة » فهي العودة الريعة الواضحة الى النبع .. الى الدراما الجماهيرية ( الشعبية ) التي عمل العاني على تطويرها ما يقارب الربع قرن .. ثم هجرها فجأة بعد ان استهوتته المدارس الحديثة .

والا كنا حتى الان لا نعرف ! ايها يجب ان يؤخذ اولا ويطبق على الاخر .. النتائج الفني ام المعيار النقدي .. فان جهود العاني الواضحة والصريحة .. الطويلة والشجاعة .. من حقها ان تطرح مدلولاتها النقدية من خلال مواصفاتها زمانا ومكانا .. وثقافة .. وليس من خلال الاصول النقدية التي وضعت لحيوات غيرها ومجتمعات اخرى تختلف بالضرورة.

اما النقطة الثانية فالمسرحية قطعاً لم تضع الصراع بهذا الشكل - عمال الزوارق - و - الباص - واكبر دليل على هذا انها لم تبدأ اول حركة لها بالإشارة الى الباص .. بل ابتدأتها بالتظاهر ضد السلطة القائمة في الخمسينات وهي سلطة اقطاعية رجعية كان كل عمل تبدأ بشير حفيظة الشعب ويؤخذ كخدعة او دسيسة .

لقد كان هؤلاء العمال تصاد قبل مجيء الباص ويمكن الرجوع الى اللوحات ١-٤ ، وكان الصراع محتتماً ، اما المجابهة التي حدثت بين عمال الزوارق وعمال الباص - اللوحة ١٢ - فقد كانت بسبب استهانة العاملين المذكورين بشروط العبور .. التي تطبق على جميع العابرين . ولعل مما يحسم هذا الخلاف نهائياً .. ان فاضل عندما

اخرج زوجته من المستشفى - اللوحة العشرون - اتجه بها ويظلمهما ناحية اليسار ليتركوا الباص دون الزورق مما يؤكد بان هذه الجماعة لم تكن تحمل اية ضغينة للآلة الجديدة .. بل ان عداها كان منصبا على النظام التفسفي الملكي .. وهو فارق كبير بالنسبة الى الحرفيين ومهاجرتهم للآلات .

الان نستطيع بكل وضوح ان نضع ( الشريعة ) لمجرد اصرار النقد، في مكانها الملائم من نشاط يوسف العاني المسرحي .. انها ببساطة تنتمي الى المرحلة الاولى - الكلاسيكية - فحدثها المباشر .. وروح النقد اللاذع فيها .. وصداميتها .. والكوميديا التي تنبع من التعارض بين واقعين مختلفين .. واقع الشعب وواقع حكامه .. كلها تضعها الى جانب مسرحيات الفترة الاولى . ولكن هذا لا يعني انها لا تحمل سمات التطور في تكنيك العاني والفهم الجديد الذي حصل عليه .. نتيجة لمعيشته اعمال الرحبانيين في لبنان خلال السنوات القليلة التي اعقبت الستينات . ثم زيارته لمسرح يريخت في المانيا الديمقراطية .. وبخه في مسارح اوربا الشرقية ..

لقد كانت ( الشريعة ) كما هي جهود يوسف العاني وصحة حياة بسيطة .. وشجاعة .. لكنها تمخضت وتمخض عن دروس كبيرة لاصحابها ولنا اجمعين ..

بنيان صالح

بغداد

سميح القاسم

# الموت الكبير

مجموعة شعرية جديدة لم يسبق ان نشرت منها قصيدة واحدة في كتاب صدر في العالم العربي ، وفيها يسجل هذا الصوت الفريد من اصوات المقاومة تطورا كبيرا في المعنى والمبنى

ثمن النسخة ٤٠٠ ق.و.ل.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

## الاقصوة العربية في فلسطين

تابع المنشور على الصفحة ٢٠

الانسانية المتواصل . وهي التي اتاحت ليوסף المجدلاوي في قصة محمد خاص « الميراث » ان يؤكد ان الارض في اعماق حفيده . وان يعقد بينها وبينه تلك الصلة العضوية الحميمة . وهي التي ايقظت بو علي بطل قصة توفيق فياض « الحارس » على بشاعة الواقع الذي يعيشه وأهاجت ذكرياته واشجانه وعمقت في داخله مرارة المفارقة . وهي قبل كل هذا ومعه التي عمقت في وجدان الفنان الفلسطيني حس العودة وبلورته كواحدة من السمات المميزة لادب المقاومة في فلسطين المحتلة .

وليست العودة - السمة الرابعة المشتركة في اذائص الوطن المحتل - هي نفس العودة التي افناها فيما اصطلح على تسميته بادب العودة . . ذلك الادب المكتوب في المنفى التائق للوطن . ولكنها عودة مقابلة الى حد كبير . . عودة من لم يفقد الارض ولكنه فقد الامان والوطن بانشطار الوطن الفلسطيني الى نصفين ، نصف في المنفى ونصف في الاسر . كل من النصفين يحن الى الآخر . ولكن حين الاسير ، القاعد في وطنه المحروم منه غير احساس المنفى الذي يحمل الوطن على ظهره ذكريات ومشاعر . فقد حرم الفلسطيني الذي مكث في الارض المحتلة من عذوبة هذا الحلم الرومانسي الذي عاشه المنفى ، وشاهد بنفسه عالم الذكريات - التي يتقن بها فلسطيني المنفى - وهو يتقوى ، وفلسطين الام وهي تنهار وتمسخ ، ومن ثم كانت العودة لديه هي الحلم بالانفلات من هذا الكابوس الراهن ، والتحرر من هذه المواقعات الحضارية الظالة ، والحنين في نفس الوقت الى النصف المنفى من الوطن كواقع ومواقعات . ليس الحنين الى اللحاق به في المنفى ، ولكن الحنين الى التوحد معه في ظل ظروف جديدة وحياة جديدة .

ففي « كلمات تقال » لمحمد علي طه (١٥) نلمس عمق احساس فلسطيني الارض المحتلة بالوطن المنفى وبذويهم الذين غابوا معه خلف الحدود . وتواصلهم الحميم بهذا النصف الآخر الغائب ، وهذا نفسه ما نلمسه في قصته « سلاما وتحية » التي عنون بها المجموعة القصصية الاولى له والتي صدرت في الوطن المحتل في العام الماضي (١٩٦٩) . ويقدم لنا نفس الكاتب في قصة « اسبانيا » . . وهنا اليباح بالاسم موفق جدا ، صورة تهكمية من قانون « الحاضر غائب » بالذات . . صورة تظهر مدى ارتباط المشردين في ديارهم بارضهم التي تحولت الى اطلال . . وبذويهم الذين تحولوا الى لاجئين كما يقول غفيف سالم في دراسته عن المجموعة بمجلة « الفد » في حيفا (١٦) . اما « الخط الوهمي » لنفس الكاتب ايضا فانها تقدم لنا تجسيدا فنيا للحظة اللقاء بين الشطرين . . بين المنفى والاسير . . ذلك اللقاء الذي يستحيل تحقيقه دونما تمرد على المواقعات الجائرة . وتقدم قصة نبيل عودة « لقاء بعد عشرين عاما » صورة اخرى لحلم العودة وهو يوشك ان يتحقق . . بينما تجسد لنا « حين سعد مسعود بابن عمه » لامليل حبيبي . . نوح الفلسطيني في الارض المحتلة الى نصفه الآخر ، وكيف ان التقاء الشطرين الممزقين هو الذي حقق تكامل الحياة للانسان الفلسطيني . فحينما التقى مسعود بابن عمه بدأت سلسلة احداث انسانية عديدة تحدث للمرة الاولى في حياته . . مؤكدة في نفس الوقت السمة السابقة ، وهي ان حتى الهزيمة لها جانبها الانساني في قصص الارض المحتلة . . لان الهزيمة هي التي جعلت هذا اللقاء المستحيل ممكنا . ولامليل حبيبي قصة اخرى - من السداسية - هي « العودة » تقدم لنا تنويعات فنية ناضجة من خلال لقطات شعرية متعددة من هذا الحدث الانساني الكبير . . حدث العودة . اما قصة « الحب في قلبي »

لمحمد خاص (١٢) نجد ان رباط الدم هو الذي يوثق بعري لا تنفصم الرباط بين كل العرب المقيمين في فلسطين المحتلة ، وهو الذي يوحد بينهم جميعا . ولتكتف بهذا القدر من التدليل على سريان روح الفداء والمقاومة في أغلب الاقاصيص الفلسطينية . وقد اطلنا في تأكيد هذه الجزئية قليلا لانها تدمج بدمائها التوهجة كل المعايير القائلة بان ادب الارض المحتلة ادب احتجاج ومعارضة ، وليس ادب ثورة ومقاومة .

تأتي بعد هاتين السمتين الهامتين السمة الثالثة المميزة لقصص الارض المحتلة وهي النظرة الجديدة لهزيمة العرب في يونيو ، والروح المتفائلة التي ينظر بها الفنان العربي الفلسطيني الذي عانى عشرات المصاعب والخطوب الى هذه الهزيمة العارضة التي ظنتها الدولة اليهودية تكريسا نهائيا لعنوانها البشع ، فلم ير في هذه الهزيمة سوى تكاثف الظلمة في ( آخر الليل ) او ( دخان البراكين ) المؤذن بانفجار حممها . ولم تكن هذه الهزيمة بالنسبة للفنان العربي في الارض المحتلة سلبا مطلقا ، اذ ايقظت فيه عدة اشياء ايجابية ارهفت فيه الاحساس بوحدة الوطن الذي ضمت الهزيمة نصفه المشردين ، ووحدت بذلك مشاعر الشعب الفلسطيني كله ، وطرحته قضيته بصورة جديدة ، وعمقت ادراكه لتلك العلاقة الجدلية بين السلم والحرب ، حيث تيقن ان الطريق الى السلام والامن المرتجى هو الحرب والفداء والمقاومة . فكما تكشف الحرب لا انسانية الانسان فانها تثير فيه انسانيته ، كما وضعت هذه الهزيمة الانسان الفلسطيني داخل الارض المحتلة وخارجها امام ذاته المهيرة وامام السؤال القاسي الرهيب : وماذا بعد ؟!

ففي قصة اميل حبيبي « السلطعون » (١٤) نلمس كيف ردت صدمة حزيران القاسية بطلها حريز اليقظان الى ذاته ووضعت وجهه لوجه امام السؤال المرير القاسي . . وماذا بعد ؟ او ما هي النهاية ؟ . . وتنتهي بنا القصة وقد تأكدنا من ان هذه الصدمة قد اكدت للعربي الفلسطيني ضرورة ان يتلفت حوله - لا في داخله - بوحي وفهم جديدين . وان يشارك بفعالية في كل وسائل النضال المشروعة منها وغير المشروعة حتى يساهم في خلق الفجر المرتقب . . ويؤكد على نفس هذا المعنى توفيق فياض في « ليلة القدر » ، تلك الليلة التي ستاتي حتما ولكن بسعينا نحن وليس بانتظارها . ومن هنا يكتسب خروج بطلها سنية في الليل ، وظلوع القمر المبارك لخروجها دلالات عديدة ، في مقدمتها دلالة الفداء المبارك من الطبيعة والحياة . . واستفساء البصيرة بنور الطريق الصحيح . . واقترب الفجر بعدما تكاثفت الظلمة طوال هذه السنين . . وغير ذلك من الدلالات .

وهذه الهزيمة نفسها هي التي اخرجت الاستاذ ( م ) النموذج الملخص لقطاع كامل من فلسطيني الارض المحتلة في قصة « واخيرا . . نور اللوز » لامليل حبيبي - من قصص السداسية - من قوقعتيه ، وهي التي دفعته الى الخروج من اهاب ذلك الخنوع الرهيب الذي استسلم له طوال اعوام عديدة ، ففقد بذلك ذاته وانسانيته . وهي التي ايقظت في « ام الروبابيكا » - من قصص السداسية ايضا - حنينها القديم في وصل التواريخ المقطوعة وراب صنوع تيار الحياة

( ١٢ ) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية عدد يوليو ١٩٦٩ نقلا عن « الاتحاد » .

( ١٤ ) نشرت في « الاداب » البيروتية ، ابريل ١٩٧٠ نقلا عن « الجديد » في حيفا .

( ١٥ ) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية عدد نوفمبر-سبتمبر

وديسمبر ١٩٦٨ نقلا عن « الاتحاد » .

( ١٦ ) اعادت مجلة « الطريق » نشر هذه الدراسة في عدد

نوفمبر وديسمبر ١٩٦٩ .

من السادسة ايضا - فانها تقدم التكثيف الكامل لفكرة العودة من وجهة نظر العرب المقيمين في الارض المحتلة .. العودة الى فلسطين الماضية ، ولفكرة التواء النصفين الشطرين والتحامهما الانساني الحميس .

السمة الخاصة التي تسري في اغلب اقصيص الارض المحتلة هي التأكيد على انغلاق عالم المدينة - رديف الحضارة - في وجهه الفلسطيني في الارض المحتلة ، ومحاصرة البقية الباقية من العرب في الريف . وقد ادى الالتصاق بالريف الى تبلور الصلابة في وجه العسف والاضطهاد لدى ريفيي الارض المحتلة من العرب في مقابل التحلل النسبي لمن استطاعوا ان يفسحوا لهم مكانا وسط زحام المدن الصهيونية . لان هذا يعني انهم قد انحسروا امام المخطط الصهيوني الراغب في تذيب الشخصية الفلسطينية في هذا الكيان العنصري المشوه . ففي « الشارع الاصفر » نلمس هذه الحقيقة بوضوح من خلال هذا الفيتو العربي المضطهد في مدينة حيفا . ومن خلال محاولة نماذجة المحتلة المربضة الانتماء الى عالم العدو المستوطن فوق اشلاء آلاف الضحايا . اما الشخصية المتناقضة لهذه الشريحة والتي تكاد تنخرط فيها بمعد تجربة السجن المريرة ، اعني شخصية امين اسعد ، فانها تبدو لنا وقد ترك الاضطهاد بصماته عصابة على نفسيته وسلوكها .

والحقيقة ان الفلسطيني الذي يعيش في عالم المدينة في الارض المحتلة لا يجد امامه حيال المواضع الجائرة سوى سبيلين .. احلاهما في مرارة العنظل .. اما اللوبان في هذا الكيان العنصري المشوه ، والانضمام الى الجيتو الجديد ، واما العكوف على الذات والتوقع فيها .. اما اذا ما رفض السبيلين فان ابواب السجن والتصديب والمحاورة تفتح له على مصاريحها . هذا ما يحدث لامين اسعد بطل « الشارع الاصفر » ، الذي رفض الانخراط في الجيتو المطعون الذي يرقص حتى الصباح .. ورفض ايضا مصير حريز اليقظان بطل « السلفون » الذي طارده عصاب الاضطهاد حتى قتله . فالانغلاق على الذات مع الوعي بلاعدالة الواقع ولاانسانيته ، ما يلبث ان يقوده الى الموت كهدا . وحريز اليقظان هذا صورة اخرى من الاستاذ ( م ) بطل « واخيرا .. نور اللوز » الذي نسي شخصيته وانسانيته من طول انغلاقه على نفسه وتملصه من مسؤوليته حيال العالم المحيط به .. اما بطل قصة توفيق فياض « قطبي الشقراء » فانه تجسيد في رائع لكل عصابات الاضطهاد التي يعاني منها ابناء المدن من العرب في الارض المحتلة .. هؤلاء المحرومون من الاصدقاء ومن الحياة الحرة دونما خوف ومن التحقق .

في مقابل هذه الصورة التي تقدمها قصص الارض المحتلة لانسان المدينة العربي نجد صورة الريف المتشبث بالارض ، الصلب في مواجهة مؤامرة العسف والتزييف . نجد هذه الصورة في « لانا نحب الارض » لمحمد نفاع وفي « الراعي حمدان » و « الفرس » و « الحارس » و « السديك الصانع » لتوفيق فياض ، وفي « اللجنه » و « سلاما وتحية » لمحمد علي طه وفي « الميراث » و « لا لون للدم في الليل » لمحمد خاص وفي « ايام غيراء » لعفيف سالم و « مع الغروب » لمصطفى احمد ( ١٧ ) .. في كل هذه القصص - لاحظ وفرتها النسبية في مقابل اربع قصص تتناول عالم المدينة - نجد صورة حية للصلابة

والتماسك والرجولة والتشبث بالارض وبالكرامة وبالحياة .

انتقل بعد ذلك الى السمة المشتركة السادسة وهي الاحتفاء الشديد بالطبيعة وتوظيفاتها توظيفا فنيا ناضجا .. ويرتوي هذا الاحتفاء بالطبيعة من توى الانسان الفلسطيني - من خلال الفنان بالطبع - اتي التأكيد على ان حقوقه التي ينالها من اجلها جزء من نوااميس الحياة المقدسة ، وان وقوف الدولة الصهيونية في وجهه هذه الحقوق موقوف بطبعه لانه وقوف ضد ارادة الحياة وضد طبيعتها ومن ثم تحتفي الاقصوصة العربية في الارض المحتلة بالقمح والنبات والحيوانات الاليفة والصارية ، وكل مظاهر الحياة البكر . اما الطفولة .. الصورة العفوية البكر للحياة فانها تحظى في هذه الاقصيص باهتمام كبير .. وخاصة لدى محمد نفاع في معظم اقصيصه التي قراتها ولا سيما في « حميد .. احمد .. واخرون » ( ١٨ ) في هذه الاقصوصة المزهقة تشهد قداسا جنائزيا لعنرية الحياة وبكراتها التي اغتالها جنود الصهاينة في اجساد اطفالها الاثني عشر الفضة .. قداسا تشارك فيه كل جزئيات الطبيعة .. النهر والتل والمغارة .. الحقول والكروم .. الضوء والظلمة .. وتقف متجهمة حدادا على هذه الزهرات الفضة التي اغتيلت الحياة معها ، واحتجاجا صامتا على هذه المذبحة البربرية المروعة والتي فاقت في بشاعتها مذبحة كفر قاسم او دير ياسين . فالطبيعة في الاقصوصة الفلسطينية المكتوبة في الارض المحتلة ليست منظرا خلفيا مكمل ، ولكنها احد العوامل البنائية الاساسية - كالحديث والشخصية - التي يقدم من خلالها الفنان الفلسطيني ما يريد ان يقوله .

ومن ثم فان الطبيعة في هذه القصص تستحيل الى رموز حادة مثقلة بالدلالات ، تساهم في رحلة التخفي والتملص التي تقطعها هذه الاقصيص حتى ترى النور ، عبر اجهزة الدولة اليهودية الرقابية . ومن ثم فان دراسة الطبيعة في هذه القصص تحتاج الى وقفة متأنية .. وخاصة في اغلب اقصيص توفيق فياض . وفي ( نفق الى النور ) لطارق عون الله ( ١٩ ) و ( الميراث ) لمحمد خاص و ( الشاطئ المهجور ) لمندوح صفوي و ( الاخذ بالثار ) و ( الجمجمة رقم ١٤ ) و ( لانا نحب الارض ) لمحمد نفاع ايضا وفي ( السلفون ) و ( السادسة لامليل جبيلي ) .

تبقى بعد ذلك مجموعة من السمات والملاحم المميزة التي تتصف بها هذه الاقصيص .. بعضها امتداد لهذه السمات الرئيسية الست او تفرع عنها ، وبعضها الاخر ما زال جزئيا ولم يشمل سوى بعض النماذج دون معظمها . من هذه السمات - وسأكتفي هنا ولصيق المجال بالاشارة السريعة اليها - كثرة الاشارة الى حالات العجز الجسدي او الروحي . والاحالات المدينة الى الاساطير والحكايات الشعبية ، والتصوير المزهق لعالم الطفولة المختقد للطفولة المطارد بالمجازر الوحشية الرهيبة ، والتقدس الواضح للعمل والبناء وللزراعة والبدار بصفة خاصة ، والاحتفاء المبالغ فيه احيانا بالتذكارات الانسانية الصغيرة .. واستخدام الحيوانات كرموز بمنهج يقترب كثيرا من منهج ( كليله ودمنة ) في بعض الاحيان ، والاكبار الواضح للعمل الفدائي الفلسطيني انظر ( كلمات تقال ) - التأكيد على ان الفلسطيني يفقد نفسه حينما يفقد قضيته .. وغير ذلك من السمات الجزئية التي تعمق مع السمات

الرئيسية الملامح الخاصة لعالم هذه الاقصوصة وتبلور معها لهودرها ورؤاها لقضيتها ولانسائها .

غير الرموز المتدلة التي تقعد حتى عن ان تكون دلالة واضحة او مجازا . فهو رمز شفيف للغاية . موح .. عامر بالدلالات . لا ينبع من معادل فني محدود الدلالة ولكن من الصورة الكلية لعلاقات المفارقة والتوازي في العمل الفني . السمة الخامسة هي الغنائية بمعناها الشعري الرحب ، تلك الغنائية التي تعتمد على الاستخدام الحساس للفسة الشعرية الموحية غالبا ، وعلى اسلوب المونتاج في البناء احيانا - انظر ( نلق الى النور ) و ( العودة ) - وعلى الاشارات المرفهة للطبيعة ، وعلى الحديث عن شيء من خلال شيء آخر .. وعلى غير ذلك ممن اساليب الشعر البنائية . وهناك .. والى جانب استخدام كل هذه الاساليب البنائية الراقية تسير جنباً الى جنب رغبة الفنان الفلسطيني في الوضوح وفي الوصول الى الجماهير . وفي خلق شفرته الخاصة بيته وبينهم .. شفرة يفهمونها هم ولا يفهمها العدو ، او يحس بها ولكنه لا يستطيع القبض عليها .. ومن هنا كانت سعادة الفنان الفلسطيني وعذابه معا .

وفي النهاية . فان كل هذه السمات المشتركة التي يلوح خلالها كتاب الارض المحتلة وكأنهم يصنعون عن رؤية واحدة وعن موقف فكري واحد ، او كأنهم فنان كبير واحد يمسك بعشرة اقلام ، لا تنفي بأي حال من الاحوال تفردهم بالصورة التي يصيح معها لكل كاتب منهم داخل هذه السمات المشتركة ومن خلال عالها الرحب عاله الخاص الذي يرتوي من خبراته الخاصة ومن الرقعة الزمانية والمكانية والانسانية التي خبرها وعانى تفاصيلها ، والتي استطاع من خلالها ان يستوعب الهموم العامة لهذا العالم الانساني الفريد .

صبري حافظ

القاهرة .

كل الملامح التي تحدثت عنها من قبل اكثر التصاقا بعالم المعنى منها بعالم المبنى في هذه الاقصيص . والحقيقة ان تناول الملامح لهذه الاقصوصة بسرعة وفي نهاية الدراسة عمل فيه اجحاف كبير لها ، لانها تحتاج الى دراسة ضافية خاصة . وسوف اكتفي هنا بالاشارة الى عدد من الملامح الهامة حتى يتاح لي ان اعود لها ، او يعود لها غيري في فسحة من الوقت . واول هذه الملامح واهمها هو ذلك الطعم الخاص للمبنى في اغلب هذه الاقصيص . ويرتوي هذا المذاق الفريد من اقتراب هذه الاقصوصة الشديد من روح الحكاية الشعبية رؤية واسلوبا ، ومن لجونها الى الكثير من اساليب تحطيم الفواصل بين الملتقى والحدث في نفس الوقت الذي تلجأ فيه الى الفنتازيا الاسطورية التي تستمد مادتها وتصوراتها من عالم الميثولوجيا الشعبية والدينية . السمة الثانية في بناء هذه الاقصوصة هي الاعتماد على الحوار الجدلي بين جزئيات الحدث وبين المصادر المتباينة للحقيقة - فنية كانت او واقعية - فيه . والتجاوز النسبي عن اسلوب المقدمات التي تقود بدورها الى نتائج منطقية . فالفنان الفلسطيني يتعامل مع اكثر الوقائع ضراوة وتعقيدا ويصدر من خلال اشرس المؤسسات رقابة وقمعا . ومن ثم كان على عمله ان يعكس كل هذه الحقائق في مبناه وفي معناه معا . والسمة الثالثة هي التركيز والتكثيف ووجود اكثر من مستوى واحد للمعنى في القصة الواحدة . وتتبع هذه المستويات المتعددة للمعنى من الاستعمال الحاذق لاسلوب المفارقة كاساس بنيائي . وليس من اللجوء الى المجازات او الرموز .. ولا يعني هذا خلو هذه الاقصوصة الفلسطينية من الرموز ، بل ان الاهتمام بالرمز يشكل السمة التالية لها . ولكن الرمز هنا شيء

# النسائط الجنسية وصراغ الطبقات

تأليف رايوت رايش

ترجمة محمد هيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جليلة الى القارئ العرب الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اساس منهجية سليمة ، ويعرف النظر عن المحرمات الفيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية . حيث يحدث التطور - ليس نحو الافضل - لوضع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري ، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضرورية توفرها مسبقا ، للنضال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية . ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلمة ، واعطائها وظيفة فرض استهلاكسي ، وحرمان الجسد البشري - معجزة الطبيعة الرائعة - من مزاياه الجنسية والوجدانية ، وصرف الفرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلك فان مسألة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في المجلد المتلاحم من النضال السياسي المضاد للرأسمالية ، دفاعيا وهجوميا .. »

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يبدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية ( علم التحليل النفسي ) ليؤكد قانونا اساسيا صفة الشمولية ، ويمكن ان نفد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعا العربي ، وهو « قانون التكيف الرأسمالي التضليلي لمظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الاستثمار والاصطهاد لجماهير المنتجين » .

صدر حديثا

٦٠٠ ق . ل .

## يوسف الشاروبي

تابع المنشور على الصفحة ٣٢

الميلاد والموت !

« الرجل والزراعة » قصة عن حاجة الرجل والمرأة الى الطفل .  
حاجة الحياة الى التجدد . حاجة الرجل الى ان يغصب أرضه وحاجة الأرض الى ان تعطي الثمر . والربط المستمر بين علاقة الرجل بالأرض وعلاقته بالمرأة ليس اكتشافا من عند الشاروبي . فقد استخدم منذ الاساطير القديمة التي ربطت بين كل حالات الاخصاب ، وانما تكمن امانته في تلك « الإرادة » الانسانية التي تخلق الاخصاب نفسه .  
فالطبيعة لم تعد قادرة على ان تحكم بالمقم على هواها . رغبة الزوج القوية في الاخصاب تكاد تكون هي التي اخضبت زوجته بفعل ارادي محدد الغرض .

« آخر العنقود » نقيض القصة السابقة . انها عن الطفل الزائد حتى ليسميه أبوه « زيادة » . ولكنها « زيادة » تدافع عنها الحياة لانها جزء منها . ليست هناك حياة انسانية زائدة عن الحاجة ، انها قادرة على ان تبرر نفسها وعلى ان تحصل على اعتراف الآخرين بها وحتى باحتياجهم اليها وقدرتهم على الدفاع عنها .

« اللعبة » قصة عن طفولة الكبار ، فرحهم باللعبة التي اشتراها احدهم لطفله . حتى « المدير » ترفعه اللعبة على نسيان اغترابه عن انسانيته ، هذا الاغتراب الذي يخلقه « المنصب » فيحوّله من انسان الى مجرد « مدير » .

« حارس الرمي » قصة عن الرجولة وعن الانثى المهمة . عن بطولة الرجل التي تتبع من تحمله مسؤولية الحياة ؟ وعن ينبوع الشعر في الانثى الذي يجعل لبطولة الرجل موضوعا ومعنى .

« رسالة الى امرأة » عن الانثى الخادمة . التي كانت الهامسا فتكشفت عن اكلمية . الانثى حين يسقط الرجل عليها كل آماله ومثله ، لم حين تعجز عن تحمل الثقل وعن تحمل وطأة الواقع الاجتماعي المتخلف في وقت واحد . تستسلم لتجربتها من انسانيته لتصبح اثني للجنس البشري فحسب قصة « ناهد ونبييل » عن الرجل الصياد . صياد الانثى وصياد روحها . وعن الانثى الفريسة التي لا تشيع جسد الرجل ولا تشيع جوع روحه .

« الناس مقامات » قصة عن المرأة - الميزان . ميزان المنطق التقليدي وراثا التاريخ في البيت والاسرة . حيث تصبح الام المرأة المضطهدة ، هي المدافعة الاولى عن سيادتها وعن اضهادها وحيث تصبح الام هي محور اخلاقيات الطبقة المتوسطة وقيمها حين يصبح الزواج في نظرها مشروعا للتأمين على الحياة : حياة المرأة اولا باعتبار الزواج مؤسسة للاتفاق عليها وحياة الرجل باعتبار الزواج مؤسسة للاستقرار والثمة ، وفرصة للصمود الطبقي امام كليهما .

« حلاوة الروح » قصة عن المرأة البتامة . ربما كانت هي نموذج المرأة في ريف مصر . فهذا هو الفصل وصف لنجفة ، الفلاحة الباحثة عن الاستقرار والقادرة على ايقاظ الحزن وسط الفرح وعلى استدعاء الفرح رغم كل الاحزان . صانعة الطعام والابناء . انها فلاحة وعالما قريبة مصرية . والقرية نادرة عند يوسف الشاروبي لا تراها الا ريشما تخفي ظهرت ثلاث مرات في مجموعة « العشاق الخمسة » ولم تظهر بعد ذلك الا في هذه القصة عن المجموعة الثانية . فيوسف الشاروبي رغم اصله الريفي ، كاتب ينتمي الى المدينة ، وعالمة هو عالم الطبقة البورجوازية الصغيرة في المدن . وكل نماذج الانسانية ذات الاصل الريفي ، انما تعيش في المدينة كخدم او كعمال كذلك كان « سعيد » في قصة ( العيد ) وكذلك كان - اسماعيل - في قصة - قديس في حارتنا - وكذلك كانت تحلم « القرعاء » في قصة « المذبذبون في الارض » في المجموعة الاولى . وكذلك هي « نجفة » وخطيبها « فتحي » . فيقبلان بموقفهما رعب القرية من الحزن على ابن العملة الميت .

قصة « رأسان في الحلال » عن الانثى الجميلة وعن الانثى الدميعة . عن الطيبة وعن الماكرة دون خبث . وفي هذه القصة ، مثل قصة « انيسة » في المجموعة الاولى ، ومثل قصة « اللحم والسكين » في مجموعة « الزحام » يمدنا يوسف الشاروبي بجانب من تجربته الانسانية يفتقر اليها الادب المصري حقا . جانب الاسرة المسيحية وعالما التي ينظر اليها الفنان مسن حيث انسانيته المقلدة بقلادة الدين المسيحي برموزه وطقوسه ، ومصطلحاته التي تلون حياة الاسرة بلون خاص ، وبثقافتها وعاداتها الاجتماعية وتكويناتها النفسية التي تكشف عن انسانية « مصرية » عادية لا دخل للرموز والطقوس والمصطلحات الدينية الخاصة في تشكيلها . نساء هذه الاسرة يحلمن بالزواج ، ورجالها يماركون على الميراث ، والامهات فيها يستمتعن بوضع « معنوي » أو ادبي لا يستطيع ان يؤثر على المشاكل الاقتصادية التي يتأثر بها الرجال تأثيرا حقيقيا ، والقيم الاخلاقية نابعة من ذلك الاحساس « القبلي » بالعائلة ، والاحساس الديني العام بالمشاركة في لقمة العيش وفي الدم الواحد الذي يجري في عروق الجميع . والسميات وان اختلفت اسمائها ، واحدة . وفي أعماق القلوب نفس الاخضرار الكثيف ونفس عتامة الطين المبلول ونفس جفاف الرمال الصفراء . خشونة الارض ونعومتها تميز جان هذه الارواح بنسب واحدة .

قصة « قرار التعيين » ، آخر قصص المجموعة ، عن الرجل حين يصبح وحيدا وحدة مؤقتة بعد ان رحلت الزوجة والابناء في غياب قصير . في هذه الوحدة المادية تتجسد الوحدة الروحية حيث لا تجد الروح قرينها ولا اللسان من يحاوره . هنا تصبح الاوهام حقائق وتتضخم الاحاسيس ويصبح الموت العادي خطرا داهما واقرب من جبل الوريد . يصبح هم الخائف الوهم ان يؤكد صلته بالموت عن طريق قدرته على صنع الحياة الغائبة والباقية .

اما قصتنا « مع فائق الاحترام » « باختصار » فهما القصتان الوحيدتان اللتان تخرجان عن دائرة الرجل والمرأة بمدلولاتهما وليس بالموضوع . قصة « مع فائق الاحترام » عن الرجل المعزول وعن المرأة البسمة الطيبة . ولكنها ايضا قصة عن الانسان الباحث عن الكرامة في عالم الرجال المطحونين بين شقي الرعي من أجل ان يستخلصوا من الحياة القليلة وزنا للوانهم واحساسا بالقيمة يفوق الوزن الذي يتبعه لهم مرتب صغير ووفيلة صغيرة . كرامة هذا نارجل - كان يقن - في ثمارته وابناؤه الناجحين . ولكن الواقع الاجتماعي ، واقع الهرم الذي تقف قمته الصغيرة فوق القاعدة المطحونة الهائلة ، هذا الواقع يلطم وهم الكرامة لطمة قاسية فيلطمه بالوحل . اما المرأة فليست سوى بلسم وهمي ، لانها هي الاخرى تخشى بطش نفس زوجها المطحون والذي تقاسمه في فهره الخارجي ايضا . انها تخشى ، وهي امراته ، ان تطعن مرتين ، تحت وطأة قمة الهرم الاجتماعي ، ثم تحت وطأة رجلها .

اما قصة « باختصار » فمن المرأة والموت ، وعن المرأة والامومة ، وعن المرأة والرغبة في الحياة . الزواج والامومة يعادلان ان تحيا الحياة القصيرة بالمعنى . يعادلان الحياة . اما العقم والوحدة ، مهما طال العمر ، فلا يعادلان الا الموت . ماتت من تزوجت وولدت ولكنها عاشت الحياة رغم قصر العمر . وماتت من لم تتزوج ولم تلد ، ولكنها بالعقم والوحدة كانت قد ماتت قبل الموت .

هاتان القصتان وما قبلهما ، يمكن ان نفهمهما الى قصص « العالم في الناس » حيث يشق الناس عن العالم داخل ادواحهم ، يحملونه ويرزحون .

ولكن اكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بفرض « صحفي » ، اي للنشر العاجل في صحافة اسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين ، وكتبت في فترة وقع فيها الشاروبي اسيرا لتصور جزئي عن النزعة الواقعية ولتصور عن طبيعة التعبير الفني يجعله محدودا بحدود تصوره الواقعي الجزئي . لن تجد لاية تجربة من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا اخر غير البعد المباشر لمعنى احداثها ، باستثناء قصة « نشرة الاخبار » التي سنعرض لها حالا ، مع القصتين الاخيرتين : « مع فائق الاحترام » ، « باختصار » .



فالمعنى الاجتماعي المباشر لقصة « مع فائق الاحترام » يكتسب قيمة اسمى والقيمة التقريرية للبحث الاجتماعي حينما ينشغل الفنان أيضا بفنية وجدان الانسان المفرد المطحون وازمته الروحية في بحثه عن الكرامة أو عن الحنان وفي بحث زوجته عن الامن .

ومأساة « انعم » في قصة « باختصار » هي التي تكسب الموت معنى انسانيا الى جانب معناه الميتافيزيقي العادي في حياة « كل » الناس . ويصبح للمعنى الانساني الجديد صفة الخصوصية حين تتبادل المريضة الولود المحكوم عليها بالموت موضعها مع الطيبة العقيم التي ماتت بالفعل روحيا قبل موتها الفيزيقي .

أما قصة « نشرة الأخبار » فانها من قصص « الناس في العالم » حيث أرواح الناس هي هدف رؤية الفنان ، وحيث يتفكك العالم من حولهم من خلال نظراته ولكن دون تحليل ، وحيث تعبر القصة عن التفكك تعبيرا مباشرا بالحديث عن انهيار البيت الذي يقام فوق سطحه « الفرح » . انها قصة عن العالم الذي ينهار أو الذي يهدده الانهيار ، بينما الناس يتزاجون ويتناسلون ويخاصمون ويتشائمون ويظنون انه لم يعد هناك مستحيل . يكسبون وينوحون وينوؤون تحت وطأة الخرافة ويموتون من الضحك ، بينما الضحك مرضى أو بلاهة أو هروب .

للحادثة هنا أبعاد أوسع من معناها المباشر ، والناس يحملون قسماهم الخاصة النفسية والفكرية والسلوكية ذات الطابع المحلي القوي والنكهة المصرية ، ولكن لهذه القسمات دلالات انسانية عامة لا يتحدد الشاروني في ايقاظها في عقولنا من خلال ربط الحادثة المحلية الخاصة التي تحدث في منزل الفرح بأحداث كونية عامة تقع على مستوى الدنيا الكبيرة حول المنزل . والتقابل المستمر بين الزواج والموت ، وبين هدوء مخادع النائم وتوتر السوق المائج تحت المخادع ، وبين الحلم بالسعادة والخطر الوشيك الداهم ، وبين الثقة في المستقبل وانقطاع جبل الزمن هذا الانقطاع الباغث الساحق : هذا التقابل يساعد على تعميق المعنى العام للقصة وأثرها المأساوي الكلي في عقل القارئ ووجدانه . وهذا التقابل نفسه ، الذي نجده في القصتين السابقتين أيضا ، بمعناه وأثره والصورة البانورامية التي يرسمها المؤلف لعالم « الناس » وللناس داخل عالمهم هو ما يمنح القصص الثلاث بناء فنيا مركبا يعمدها عن بناء « الحدوتة » ذات الخط المستقيم الواحد الخالي من التمرجات والذي ساد باقي قصص المجموعة وجرمها من توسيع أبعادها أو من تحقيق أي معنى خارج المعنى المباشر لحدثاتها .

كانت مجموعة « رسالة الى امرأة » بهذا الشكل تجربة محدودة الاثر في عالم القصة القصيرة المصرية ، وان لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشاروني نفسه . انه يعاود الكرة في بعض قصص المجموعة الأخيرة : « الزحام » محاولا أن يستخرج من تجربة القصة الواقعية المحدودة والجزئية ومن بناء « الحدوتة » ذات الخط الواحد المستقيم امكانيات فنية جديدة .

\*\*\*

في مجموعة « الزحام » التي فاز الشاروني بسببها بجائزة الدولة التشجيعية بتشعب الطريق ويدور نفس التشعب ونفس الدورة . فارق هام أو ميزة جديدة يكتسبها كاتب الأربعينات في نهاية الستينات . فاللفة تتنازل عن بلاغة التركيب والحصول على المعنى عن طريق التجريد والتعميم ، لكي تحصل على بلاغة الصورة وقدرة البرقية على الوصول الى المركز السريع . ومع هذا ، فالبلاغة ما زالت تحمل نفس معناها ، أي القدرة على الابانة ، بالصورة المحسوسة الآن لا من التعبير العام المجرد .

ميزة أخرى يكتسبها الكاتب صاحب التجارب والمفرد أيضا بالتجريب هي القدرة على التحرر من التصميم المسبق للبناء الفني رغم ما يلوح من قوة التصميم في بناء القصص الجديدة . وحتى من قصة : « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » ، حيث يبدو البناء وكأنه مقصية

منطقية ذات حدود خاصة جديدة بعيدة عن حدود القضية في المنطق الارسطي ، وحيث توحى تركيبة القضية المنطقية بأن الفنان وضع تصميم البناء قبل أن يشرع في تشييد الجدران ، حتى في هذه القصة ، سنكتشف مقدار العانة التي لقيها الفنان قبل أن يقرر أن يكتب القصة كما قرأناها . هناك الافتتاحية الثلاثية التي تضم « البدء » ، « الوجود » ، « تلافي التناقضات » ، ثم تبرز القصة من خلال ، وتحت عنوان « الحدث » . البدء هو الفكرة ، والوجود تقيضها ، وتلافي التناقضات نتيجة وليست تركيبا بين الحداثتين السابقتين . أما الحدث فهو الفعل . معنى ما طرح في البدء وما تخلق في الوجود وما استخلص في تلافي التناقضات . فالافتتاحية الثلاثية ليست سوى الفكرة الأولى ، المجردة ، التي تطلعت حولها القصة في ذهن الفنان فاراد أن يمنحنا الفكرة المجردة كما يمنحنا القصة المجسدة : العقل والوجود ، أو المثال الفكري والمادة التي تجسده . لكي نكتشف نحن ، دون تحليل يقدمه الفنان ، مقدار الترابط الوثيق بينهما . هذه العلاقة الجديدة ، أو الجديدة في طرحها الواضح البسيط ، بين الفكر والواقع ، بين القصور الفكري عند الفنان عن الواقع وبين الواقع الفني الذي يجسده في قصصه ، هذه العلاقة هي مفتاح فهم الخلق الفني في أحسن قصص « الزحام » .

فالواقع في قصص « الزحام » ، « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » ، « العذراء » ، « العودة من المنفى » ، يوم من « الخريف » (1) هو نفس الواقع الذي نعرفه في قصص الشاروني حين تصبح رؤية الناس في العالم هي شأله الأساسي . الواقع ما زال يهتد بين الخارج والداخل ، بين الشارع أو المدينة أو المنزل أو الحجرة ، وبين العقل المحصور الذي فقد المنطق والقدرة على رؤية « بداية » الأشياء فيصل صاحبه الى الجنون ، حيث يتفخم الاحساس بالمأساة ، أو الى البلادة الكاملة حيث يلغى احساس الانسان فيصبح كالفحمة الخاملة .

هنا يبرز الفرق بين وعي الفنان بمخلفاته في الأربعينات وبين رؤيته لهم بعد عشرين عاما بين أول المجموعة في قصتي « الزحام » أو « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » ، وبين آخرها في قصتي العودة من المنفى أو يوم في الخريف . لم يعد من السهل أن ينظر الى الانسان الفرد على انه كتلة واحدة ينفذ الفنان الاول الى داخلها من ثقب وهمي في الرأس يصطنعه لنفسه بينما الشخصية على حالها دون تخديره في القصتين القديمتين كان الفنان جراحا يريد أن يرى الورم السرطاني ولا يتصاهله فيفتح « عقل » الانسان وهو يدب على قدميه . وفي القصتين الجديدتين في أول المجموعة ، ترى الفنان وقد طرح شخصيتين على سرير الجراح وأصبح همه هو أن يرسم ما يراه داخل العقل وليس مجرد أن يلقي عليه النظر .

هذا الفارق بين الاسلوبين في الاقتراب من الشخصية الفنية وفي التعبير عنها ، هو ما يخلق الفارق بين الشخصية الفنية في قصص الأربعينات وبينها في قصص أواخر الستينات .

كانت الشخصية الفنية في قصص الأربعينات تتفوق العالم وكأنها تميشه ، تشعر بمرارته أو بمافيته من بهجة ، يستولي عليها اليأس القاهر فيحيلها الى شبح منح كجذع شجرة منكسر ، يبحث وسط الظلمة في الماء الاسود عن صيد لا وجود له أو يبحث في المدينة الزائلة المتجددة عن ماض لا يعود ، كما نرى في قصة « العودة من المنفى » ، أو قد

(1) القصتان الاخيرتان كتبتا في عامي ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ووضعهما المؤلف في نهاية المجموعة ، ولعل اقترابهما في أساسهما الفني ( من حيث العلاقة بين التصور الفكري وبين الواقع ) هو ما دفع الشاروني الى إلحاقهما بهذه المجموعة رغم تاريخ كتابتهما المبكرة . كان الشاروني يرتاد آفاقا فنية وفكرية جديدة ، باستمرار ، ولعل بعض ريدانه القصيرة المبكرة انتجت هاتين القصتين ثم انتظر بهما حتى يجد لهما مكانا في مجموعة « الزحام » كما يقول صراحة في بداية القصة الأخيرة .



للمرور وسط زحامه ولا مكانا للوقوف او مساحة يتمدد فيها الجسد البشري بطوله مفردا ، حتى تصل هذه المساحة الى جوعه العاطفي والجنسي ورغبته ، بعد موت أبيه في أن « يفرد طوله » مكان الاب الميت: في مكانه وعلى فراشه مع زوجة الاب . رغبته في التمدد هذه رغبة غير واقعية : فالسقف المنخفض والزحام ما يزالان على حالهما ، وهو يحمل في داخله ذلك الاحساس المدمر بالاثم : محاصر من الخارج مطعون من الداخل فاين المفر وكيف يصمد العقل لكل ذلك ؟

اما مأساة موجود عبدالموجود فتبدأ من داخله . الطغنة من الداخل أولا حين يخترق حاجز الاخلاق ولا يستطيع بعد موت الابنة - زوجته - ان يخترق الامومة الشاعرة بالاثم حين تنوب الام عن عشقها المحرم لزوج ابنتها . ربما يكون موجود وقد قتلها وربما لم يفعل. المهم ان جرحه داخله يطارد ، وخوفه من الخارج ومن العيون المتلصصة ينمو حتى يتكتم نمو الفكين الساحقين للمأساة من الداخل ومن الخارج جميعا . بذلك تكتسب المأساة الواقعية ، مأساة الاحساس بالحصار والاختناق وضياح فردية الانسان ولوبانها وسط الزحام وتحت العيون المتلصصة ، تكتسب هذه المأساة بعدا جديدا ، فرديا وخصوصا ، كامنا في اعماق الذات حتى ليستعصي على البواح .

كانت شخصيات الشاروني في الاربعينات تتلوق الحياة كمن يعيشها - مرارة او نشوة ، ثم أصبحت تعيشها دون ان تتلوقها ، والمرارة في الواقع متسللة الى الداخل لكي تلوث كل شيء ولكن مخلوقات الشاروني في قصص « الناس في العالم » جميعا تظل على حالها : تحمل عالمها وتعيش داخله ، تلتفت او تتركز تحت ضغطه المروع لكي تقول لنا رؤية الفنان الواحدة عبر عشرين عاما ، او رؤيته الواحدة المزدوجة : ان ثمة ثلاثة بين هؤلاء الناس وبين عالمهم ، وان ثمة حقيقة لا بد من الوصول اليها تحت اقنعتهم ، وان الحقيقة تجمع العالم والناس دون تناسب بين حجميهما او في توازن دقيق ، وان للحقيقة وجه العذاب المتع والفرحة المزقة في آن معا . لا وجه واحد لاي شيء . ولا شيء لا يمكن ان ينحل الى اشياء كثيرة ، وليست هناك تحت الشمس دنيا واحدة ، وليس هناك قناع دون وجه يحمله ولا يمكن ان يكون عقل دون جنون ، ولا منطق بغير شلوك ولا حياة دون موت ، بل ان الفنان لا يستطيع ان يكون فنانا فحسب . فنان هو انسان في وقت واحد ، انسانيته هي اصله ، وفنه مرضه وشقاؤه ، رغبته الملحة في المعرفة والتمتع ومعرفته وتمتعته جميعا .

لقد كان الشاروني مشغولا بعالمه وبفنه بنسب متساوية . كان مشغولا بعالمه انشغال الفنان والفكر المنغل بالمأساة ، اكثر منه انشغال السياسي الباحث عن حلولها ، فظل يرى المأساة صراعا بين القبح والجمال ، بين رغبة الانسان وامكانيات تحقيقها ، بمثل ما ظل يرى الفن وسيلة يحقق بها النفاذ الى قلب العالم والناس وبحثا مستمرا عن التعبير الجليل والصائب . ولكن الجمال والصواب كانا عنده مترادفين. فالصواب هو قول ما يراه المرء حقا . وكان هذا عنده هو الجمال .

سماهي خشية

القاهرة -

## قصائد ليست محذرة الإقامة

احث ديوان لشاعر المقاومة

سالم جبران

دار الآداب

٢٠٠ ق . ل

تفمرها النشوة والسعادة حينما تغترل الحياة في يوم واحد وامسية واحدة ليس فيهما سوى المشاركة في الصداقة والود وفي الفناء واللعب والرقص والطعام والضحك والثروة ثم الانطلاق بقلوب مفعمة ممثلثة في الليل الخالي ، كما ترى في قصة « يوم في الخريف » . هذه العلاقة الاسرة بين الشخصية الفنية وبين عالمها ، علاقة التدنق الحميم او الملازمة الاقرب الى الاحتضان المييت او المنعش لم تكن تترك فرصة للتوغل داخل الانسان الا بقدر ما يسمح ذلك الثقب الوهمي في الرأس لعين الفنان بالنظر . عين الفنان كانت محملة اذ ذاك بما تعرفه عين العالم الخارجي ( او بما تتخيله في الحقيقة ) مشغولة به في انناظرها الى داخل الرأس المفلق من خلال الثقب الوهمي . فصورة العالم المتخيلة وظلالها هي ما تم عن « حالة » الشخصية وليس عن الشخصية نفسها ، وتم عن رؤية الفنان وليس عن وجهة نظر الشخصية رغم ان الفنان يوهنا بأنه ينظر الى داخل الشخصية ويريد ان يكشفها . ولكنه يعرضها لنا من خلال ما يبرق في عينيه هو من ظلال قاتمة او مشرقة ملونة ، فكانه يرسم لوحة لمنظر خلوي تتخلله خيوط الاشعة المصطفة بالوان المروج والادغال ، ثم فجأة تكتشف « شخصا » بشريا قائما او قابعا في دكن بعيد فتتوهم ان هذا الشخص في ركنه هو مركز اللوحة كلها وانها لم ترسم الا لاجله . في ذلك الوقت كانت الرغبة في النظر الى الخارج هي الرغبة الحقيقية ، وكان النظر الى داخل الانسان مجرد رغبة كامنة تحاول ان تثبت حقها في الظهور . كانت صورة العالم الخارجي : مبررات البهجة والفرح فيه او دوافع الجنون هي ما يشغل الفنان . ولكنه كان يعرف ان لا بهجة ولا فرح ولا جنون الا للانسان وحده وبالاتسان .

ولكن الوضع ينعكس تماما بعد عشرين عاما ، وان تحقق نوع من التوازن بين حجم « المنظر » وحجم « الشخص » في القصص الجديدة . وفي نفس الوقت تخفي النظرة التعبيرية الرومانتيكية الى المأساة حين يظهر الواقع الحقيقي ويمثل بنفسه مباشرة وضائلا على الانسان ، فلا يكون من بعد مجرد ظلال قاتمة واشباح وجدران يعمرها ضوء القمر او تلمسها الظلمة كما كان الحال في قصة « العودة من المنفى » ، او ظلال ملونة متحركة لآعبة في حديقة او متجمعة تستمع الى الفناء وتفرج على الرقص في غرفة مريحة ، كما كان الوضع في قصة « يوم من الخريف » . الواقع حقيقي ومباشر وضابط في قصة « الزحام » ، والمأساة مأساة ذات لم تخرج من واقعها يوما واحدا (١) وظلت تواجه ضغوط هذا الواقع حتى تحولت الى « انسان منضغط » لا يشتهي الا ان يشم رائحة الخضرة وان يتنفس ضوء القمر « وأن يجد لنفسه مكانا في « الأوتوبيس » الزدحم لكي يصل به الى حيث يبدأ عمله كتذكري في أوتوبيس مزدحم آخر . انه مجنون ينتظر الأوتوبيس منذ نصف قرن . مأساته تبدأ من بدايته وتجمع خيوط فقره واشتهائه امرأة أبيه وغيرته عليها بمثل ما تجمع خيوط انتظاره لذلك الأوتوبيس الذي يأتي دائما ولا يركبه أبدا .

اما زميله « موجود عبد الموجود » فانه خائف ، رغم انه ايضا ينتظر شيئا ما . كان الاول ينتظر ما يخلصه من وقوفه عبثا بلا فائدة ، أما موجود عبد الموجود فينتظر ما سوف يقضي عليه عقابا على جريمة لم يرتكبها رغم انه وقع في الاثم تماما مثل صاحبه في قصة « الزحام » . فالمأساة الواقعية في القصتين تظلهما مأساة نفسية - أخلاقية - اساسها « الفسق بالحارم » incest . فالاول غشى امرأة أبيه والثاني عشق امرأة وتزوج من ابنتها . والفارق في حركة المأساة فارق سنسكريتي . فمأساة « فتحي عبد الرسول » بطل « الزحام » تبدأ من اصطدامه بالواقع الضيق ذي السقف المنخفض الذي لا يترك ممرا

(١) بينما « الغريب » بطل قصة « العودة من المنفى » كان يواجه الصورة الجديدة لمدينته التي ضاع عنها ماضيه كله بعد عشرين عاما في المنفى الذي لا تعرف اسبابه كما لا تعرف اسم الغريب ذاته ولا اسم مدينته ولا اسباب عودته .

## قرأت العدد الماضي من الآداب

— تابع المنشور على الصفحة ١٤

### القصاصد

الانساني من هذه الصور البحر ، الطر ، الحقول ( مرج بن عامر وحقول اريحا ) ، القمح ومنها ايضا المسيح ، العبد العلم الوطني . و سرحان يرتبط بالمستوى الثالث ويقتله المستوى الاول والثاني « حريك حريان . وحريك حريان » ان عليه ان يواجه غربته وان يواجه الشرطي وخدمه الاسيوي ومناير الخطابة والحروف السميكة .

ان سرحان لا يمثل فقط الفلسطيني في المنفى بل يتجاوز معنى ان تيار شعوره يقدم الوعي بالقضية الذي يجب ان يكون وليس الوعي الكائن فعلا ويظل السؤال يلح على عقل سرحان : انذهب صيحاتنا عبثا ؟

كل يوم نموت ، وتحترق الخطوات . وتولد عنقاء ناقصة ، ثم نحيا لنقتل ثانية .

وسرحان يعرف ان « هنالك نموا شديدا الخصوية لا يد من تربة صالحة » وسرحان يسأل — بلغة الشعر طبعاً — كيف لا تتكرر نكسة المقاومة . كيف تولد العنقاء كاملة ويبحث من رمادها الوجود الفلسطيني كاملا وعلى ارضه . ولان القصيدة عمل فني كبير فهي لا تنتهي بالسؤال بل تتركه معلقا ويختم محمود درويش قصيدته باللحظة الوجدانية المكثفة التي كان قد بدا بها العودة ولو بالخيال الى الارض الام :

ويكتب سرحان شيئا على كم معطفه ، ثم تهرب ذاكرة من ملف الجريمة .. تهرب .. تأخذ منقار طائر وترزع قطرة دم بمرج بن عامر .

القاهرة — رضوى عاشور

★ ★ ★

### القصص

الى فرقة خطابية :

« كانت عيناه ترسلان الشر ، وشارباه الابيضان انكفيان يرقصان من الفيض والانفعال ، وكانت اللغات تتدحرج على لسانه بقرعة كقرعة الصخور وهي تتدحرج من اعالي الجبل » .

### مذكرات ابدائية شابة — جليل القيسي

في هذه القصة يهرب الراوي من احد السجون الاسرائيلية بزورق يجذف به طيلة يومين كاملين حتى يفقد وعيه . يصل الزورق الى شاطئ احدى المدن الساحلية فيسقطه اهله وهو في حالة غيبوبة . وبمجرد ان يصحو من غيبوبة الازهاق يسأل عن اسم المدينة فينبئونه بانها مدينة (ط) — فينهض على الفور لبحث عن حبيبته التي تسكن هذه المدينة وتعمل مدرسة فيها . يقابل زميلتها وفي طرفسة عين تعطيه مذكراتها بعد ان تخبره ان حبيبته قد غادرت ابدية . وبقية القصة هي مذكرات تلك الفتاة .

ان هذا الكاتب السريع لا يدع شيئا للمصادفة .

والمذكرات تحوي شوق الفتاة الى حبيبها وتمجيدها له الى جانب بعض الملاحظات الذكية عن الحرب والحياة ، وبعض الاحلام

الغريبة التي تأتيها على شكل كوابيس في الليل . اما كون الفتاة فدائية كما يشير عنوان القصة فهو — فيما يبدو — صفة لحقت بها فيما بعد . ففي قرب نهاية المذكرات تعلن الفتاة :

« انتي الآن في مكان ما من الدائرة الملتهية ... لن اقول لك اين انا ، واعتقد انه غير مهم ان تعرف . يعيش كل منا عاله . وجميل ان يعيش الانسان في القتال بمجرد التخمين ... »

ومذكرات هذه الفتاة بشكل عام بما فيها من نائق ، وشوق مراهق للحبيب ، واعجاب ساذج ببطولته الخارقة ، وكثرة ما فيها من اقتباسات من الشعراء المعاصرين ، وتلك الحكم والتأملات التي تطلقها صاحبة المذكرات تجعلها شخصية يصعب تصورها او وجودها . ففي لحظة نجدها فتاة مراهقة ، وفي أخرى نجدها امرأة محتكة تسير اغوار الواقع . ومن الصعب ان نتصور استطاعة مثل هذه الشخصية المشغلة بانتظار الحبيب ان تعلن انها اختارت العمل الفدائي ، وانها لن تذل الحبيب على عنوانها ، ذلك الحبيب الذي لم تفعل شيئا في هذه المذكرات سوى ان تشتاق له .

وفي اليوم الاخير — ١١ كانون الثاني ١٩٦٩ — يبدو ان الكاتب لم ينتبه الى سياق الاحداث . ففي هذه الليلة صحت الفتاة من نومها بعد ان غزتها سلسلة من الكوابيس . احدها ان فخذ حبيبها مصابة بالفنفرينا وان الطبيب يقوم ببتريها بمنشار طويل . صحت الفتاة في منتصف الليل وهي في حالة شديدة من الفزع . وتمضي مذكرات هذا اليوم لتقول انها عندما زارته في الجبهة كان اول شيء فعلته ان مست فخذها لتتأكد انها ما زالت في مكانها . وهناك استحالة فعلية ان تكون قد قامت بزيارة الجبهة في الفترة الفاصلة بين يقظتها بعد تلك الاحلام الغريبة وبين كتابتها مذكراتها في هذا اليوم .

ان مجموع هذه الانتقادات الموجهة الى هذه القصة والمتمثلة في مجموعة المصادفات التي ادت الى حصول الراوي على مذكرات حبيبته، وتناقض شخصية كاتبة المذكرات ، واستحالة سير الاحداث في السياق الذي رويت به يشير الى حقيقة واحدة وهو ان هذه القصة تفتقد صدق التجربة المعاشة وتصور واقعا ساذجا لا وجود له .

ورغم هذا فانتى اقدر كثيرا هذه اللغة الرصينة الحساسة التي كتب بها الكاتب قصته .

### الثلج — رشاد ابو شاور

في صفحة واحدة تروي هذه القصة شق بعض الابطال ، تجربة السجن والحياة في الزنزانة ، والتعذيب . هذا يستغرق تلك الصفحة اما الباقي فهو يسترجع ذكرى مروره باحد مخيمات اللاجئين ، ومقتل الشيخ الجليل — أي شيخ جليل ؟ — . والقصة لا تقول شيئا — ولا تشير اي انفعال . انها مجرد تقرير سطحي ، وبدائي لتجارب كبيرة . فالكاتب يعلن انه وحيد ويشعر بالكآبة ، وان الاوجاع ترج بدنه و ... دون ان يتانى لحظة واحدة ليعمق ايا من هذه الاحداث او الانفعالات .

### الزائدون عن الحاجة — محمود دياب

وقصة الاستاذ محمود دياب تروي بضمير المتكلم — جميع قصص العدد مروية بضمير المتكلم — حكاية انسان مصاب بشبه حالة فصام . نلمس مظاهر هذه الحالة بالخوف الرضى من الاتصال بالآخرين، وبانتظار مصائب تقع من مصدر مجهول ، وبتصور مؤامرات وملاحقات غريبة .

ومثل هذه الشخصية المهانة ، الخائفة موضوع اثير في الادب العالمي والمحلي ابتداء من شخصية بطل معطف جوجول ، وشخصيات دستوفسكي وتشيكوف وعشرات القصص في الادب المصري — تيمور ونجيب محفوظ ، وكثير غيرهم .

ولذا فإن تصوير هذه الشخصية ان لم تقتزن بمعالجة ورؤية جديدين فسوف يظل مجرد تكرار لما قبله . ولا اعتقد ان قصصة الاساذ محمود دياب بصيف أي شيء لما سبق ان كتب عن هذا النمط . واهم نقد يمكن توجيهه الى هذه القصة هو انها لو كتبت بصيغ الغائب لما تغير فيها شيء . فالراوي يستطيع ذاته بنفس العذر من الموضوعية والحياد اللذين يمكن صدورهما عن شخص آخر يراقب الراوي ويحكم سلوكه .

وهذه ليست مجرد قضية تقنية ولكن دلالتها تتعدى ذلك كثيرا . انها تشير الى ان الكاتب لم ينفذ الى اعماق الشخصية التي يصورها ولم يستطع ان يكشف عن طبيعة رؤيتها . ان عالم المصاب باعراض الفصام أو الهلوسة عالم متكامل له مقوماته ومنطقه وتبريراته التي تختلف اختلافا أساسيا عن مثل هذا المنطق الموضوعي الذي يحاكم فيه الراوي نفسه من خلال منطق ومقومات الحياة الواقعية .

فعندما يعلن الراوي انه انسان مكتئب ، ولكنه مثقف ، فهو يشرح اسباب اكتابه ويضع حدود ثقافية بعياد وسعة أفق الكتب نفسه : ان تهم العالم الخارجي وفكراته تشير اكتئاب الراوي . اما ثقافته فهي ثقافة انسان متوسط التحصيل ، يكتفي بمعلومات عامة عن كتاب رأس المال ، والكثير عن حرب فيتنام ، وكل شيء عن تاريخ الصهيونية وفكرة سريعة وغير كاملة عن هيجل وسارتر وتفصيل حياة فان جوخ وبيتهوفن . وهذا هو يقرأ الصحف اليومية ويقرأ بعض المسرحيات العالمية ويتردد على السينما مرتين كل شهر .

والراوي مدرك تماما ان ثقافته محدودة وهو يعتذر عن ذلك بسبب راتبه الضئيل . أي انه يحاكم نفسه بوعي خارجي ومنجاوز لوعي الخاص .

وفي الجزء الاخير من القصة يتخلى المؤلف عن كل محاولة لسبر اعمق شخصيته ، ويحول الموقف الى نكتة . فما هي فتاة تقبل عليه ، فتاة جميلة طيبة ، ترتبط به دون ان يبذل مجهودا . ان عالما جميلا ينتج امامه لينشله من واقع يؤسه ومرارته . وبينما هي تنتظره امام باب المرحف يتخيل ان شخصا ما يراقبه فيتخذ قراره بسرعة . يقرر ان يعود الى البيت حتى لا يقع في مصيدة . يعود فرحا لانه ضل مطارده المتخيل ، وهو من شدة سعادته يكاد يبكي . ان قصده للانسان الوحيدة التي كان يمكن ان تفتح امامه مباحج الحياة لا يثير عنده أي معاناة أو تازم بل هو فرح فرحا لا يمكن تصوره .

غالب هلسا

القاهرة

## ★ ★ ★ المسرحيات

على مكونات النفس البشرية في ظروفها المتقلبة . الا ان مؤلفنا العربي اقتحم المجال التاريخي بروح متحفظة ورغبة مخلص في تسجيل التفاصيل ما وسعه ذلك . وهذه ( الامانة ) المفرطة - وهي في بعض الاحيان مسببة جزاها الله - لم تساعده على تطويع الخامسة الاولى للاحتياجات المادية والروحية للمسرح ، حتى يمكن القول انه من السهل جدا استخلاص مادة تاريخية مركزة ومتكاملة من مسرحية « مفتاح غرناطة » فني عن فراءة مؤرخات هذه الفترة . ولاهكذا تكون معالجة التاريخ المعالجة الدرامية المستهدفة .

ان التزام الكاتب المسرحي بالخطوط التاريخية الاساسية امر جوهري ، غير ان الاكثر جوهريه هو تفسيره الفلسفي ، وحرفيته الدرامية، وحرية الملزمة التي تمكنه من مزج الواقع التاريخي بالخيال الجرب حتى يصل الى عجيته مقننة قابلة للصياغة المسرحية . ان

اختيار وانتقاء الحادثة التاريخية لعملية المسرحية يتطلب حسا فنيا واعيا - اولا وقبل كل شيء - والا أصبحت المسرحية اقرب الى سجل اخباري منها الى مسرحية بالمعنى السائر مهما أسبغ عليها مؤلفها من بيان وبديع وزخارف شعرية . فالصانع الماهر يبني لمقطع الماس الصغيرة هيكلا من الذهب الابيض أو الاصفر بدلا من ان يصنع خاتما كله من الماس المرصع بالمعدن . بمعنى ان المؤلف المتمكن يكفي بحادثة تاريخية واحدة ينميها بخياله وأحداثه الثانوية التي تغذي المسار الدرامي الرئيسي ، وان يودع كل ذلك في اطار من فلسفه ونفسيره الخاص لوفائع الماضي بدلا من الالتصاق ( الوفي ) بهذا الحشد من الاحداث التي يجري اهم ما فيها خارج ما يمكن ان يضمه ويعرضه النطاق المسرحي .

ان الضرورة التاريخية - ليست الضرورة الفنية - هي التي حملت الدكتور عمر النص على - ان يقسم مسرحيته - دون ترفيم او تفصيل - الى مشاهد قصيرة بربو عددها على العشرين . والعبرة ليست في التجزئة مهما بلغت ولكن في الاستعمال الفني الصحيح لها . فالحدث الدرامي الذي يمتد في المسرحية كلها لا يعيبه التجزؤ الى وحدات ولكن يعيبه فقدان الوحدة الموضوعية والتي يثر فيها بالخلخلة انسلاخ بنية رئيسية فيها . وهذا الحشد من المناظر السريعة التغير لا يمكنها غير رابط هو الرابط التاريخي وليس الرابط الفني ، بدليل ان الفراغات التي ما بين الحلقات المرتبطة بتسلسلات التاريخ قد امتلات بالسرديات التاريخية المباشرة على لسان الراوي لكسي تكمل ما سبقها وما يمكن ان يلحقها . وفي بعض الاحيان كان المؤلف يزيح هذا الراوي جانبا لكسي يحتل مكانه في صوغ عبارات النذب ، والرئاء ، والنفي الحار . ويمكن ان نتمثل ما قلناه في تلخيصنا المجرد لنصف المسرحية تقريبا .

يتكون المشهد الاول من حوار يدور بين السلطان ابي الحسن وامراته الجارية الرومانية حول رغبتها في تولية ابنتها يحيى الملك بدلا من ابي عبدالله ابن ضررها عائشة . وتنتج هذه الزوجة الدساسة - بعد بضع جمل قليلة : - هي ان نقنع السلطان لاتخاذ موقف عدائي من ولده ابي عبد الله وامه ، حتى ليصرخ : « ويلها مني .. ويلها مني » . ثم يصيح في الحرس : خذوا الاميرة عائشة وولديها الى برج قمارش . احكموا القيود عليهما . ثم يدخل الراوي ليخبرنا بان الاميرة سجنتم ثم هربت مع ولديها .

ويقف ذلك الموقف الثاني ، وهودردشة بين بعض الاهلين المناصرين لابي عبد الله ضد ابيه : « فلنذهب اليه اذن ... أجل فلنذهب اليه » . ويأتي الراوي ليبايع معهم ابا عبد الله .

فاذا كان المنظر الثالث سمعنا حوارا يجري بين السلطان المخلوع وووزير الهلوت حول مبايعة الشعب لابي عبد الله ، وينهي السلطان حديثه بقوله : « سالجا الى أخي السلطان الزغل . سارجل الى مالقا » . ويقبل الراوي ليحدد لنا عمر ابي عبد الله ، بانه فتى في الخامسة والعشرين ، وبانه اعتلى عرش غرناطة عام ١٤٨٢ » .

وتلي الحلقة الرابعة لنستمع الى الاميرة عائشة وهي تنصح ولدها السلطان الجديد بالصلاح وحب الرعية ، الا ان صوت العراف ( وهو مذكور في التاريخ ايضا ) لا يزال يردد بان الاندلس ستضيع على يد ابي عبد الله . ويقطع ذلك الصوت قدوم القائد ليخطر مولاه بان القشتاليين هزموا في مالقة . فيصيح السلطان الفشل : « فلنفر الحصون التي يحتلها ملك قشتالة . لننتقل الى الشمال » . ويعلق الراوي على نزوة السلطان في ذهابه الى الحرب .

اما الحلقة الخامسة فهي قصيرة ويؤديها جماعة من جنود غرناطة قصدوا منها ان يعلنوا هربهم ، وبان سلطانهم التهور وقع في الاسر . ثم يطلع علينا الراوي ليعرفنا بان المسكين « أسر في نيسان سنة

١٤٨٣ « . بعد ان غلبه القشتاليون « عند قلعة اللسانة » .

ويلى ذلك المشهد السادس ، وهو عبارة عن بضع جمل قليلة مفادها ان غرناطة في حاجة الى سلطان . فيتقدم السلطان ابوالحسن لينصب اخاه السلطان ابا عبدالله الزغل . ويهمل الراوي ليضيف بان « السلطان ابا عبدالله وقع في اسر القائد كابر وسرعان ما ذهب به هذا القائد الى سيديه فرديناند وايزابيللا . الخ » .

ويدور حوار متعجل في اللقطة السابقة بين الملك فرديناند وسفير غرناطة حول افتداء السلطان الاسير ، يقاطعه ويختمه الراوي بان ابا عبد الله انسان ضعيف العزم « فهاذا لو استطاع فرديناند ان يبلغ بواسطته مآربه في هدم الاندلس ؟؟ » .

فاذا ما جاء المشهد الثامن وجدنا فرديناند يحاور اسيره ابا عبدالله حتى يقتنه بان يكون عميلا ضد عمه الزغل . ويعلق الراوي على ما جرى من معارك وفتن في ربض البيازين احدى ضواحي غرناطة نتيجة لخيانة ابي عبدالله .

ويتحاور رجلان في الموقف التاسع حول خيانة اهل ربض البيازين وقبل ان يتماسكا في عنف يسرع الراوي ليقول بان القتال دام شهورا طويلة ، وان « اهل غرناطة ظلوا على ولائهم لسلطانهم الزغل لا جبا بالزغل بل ايمانا بان ابا عبدالله اصبح اداة في يد الملك فرديناند يصطنعها لكي يهدم دولة الاندلس وذرع الشقاق بين ابنائها . الخ » .

ثم يلي الفصل العاشر وجندي بسيط يخطر السلطان الزغل بان ملك قشتالة قصد بلش مالقا يريد افتتاحها . ويهرع الراوي الى اخبارنا بان القتال دار عنيفا بين الزغل وفرديناند ولكن « سقطت بلش مالقا في ايدي القشتاليين في نيسان سنة ١٤٨٧ . الخ »

## الدراما والدراما

وهكذا تمضي بنية المسرحية في لقطات متسلسلة ومركبة في صيغة سردية فوامها الوقائع التاريخية كما سجلتها الوثائق . وهذه اللقطات يعلق عليها الراوي او يكملها بما حدث من معارك لا يمكن تصويرها على خشبة المسرح . ومما يؤسف له ان تلك اللقطات الحوارية فقيرة النصب من الاحداث المسرحية التي تعتبر عصب الدراما كجنس فني ، ولكنها كانت تتم في غالبها الاعم عن طريق اثنين يديان بمعلومات وصفية يمكن اضافتها كلها وفي منتهى السهولة الى سرديات الراوي نفسه دون ان تصاب الحبكة الدرامية باي تفكك . في حين ان الحدث الدرامي هو قوام المسرحية سواء كانت على النسق اليوناني او الاليزابيتي ، او الكلاسي الفرنسي ، او الاسبني ، او حتى العبيثي . وفي هذا يقول جورج سنينا : « اذا كان الروائي يرى الاحداث من خلال افكار الآخرين ، فان الكاتب المسرحي يتيح لنا ان نرى افكار الآخرين عن طريق الاحداث . » ولنتأمل هذه العينة البسيطة من انحوار الذي لا هم له غير التعريف والادلاء بمعلومات تاريخية :

« القائد : اجل يا مولاي . ما كاد النبا يصل الى اهل غرناطة حتى هرعوا الى سوق المدينة يظهرون فرحهم بهزيمة القشتاليين .

ابو عبدالله : وماذا حدث في مالقا ؟؟

القائد : لقد حاول فرديناند اقتحامها ، يريد تطويق الاندلس من جنوبها ، ولكنه هزم يا مولاي . لقد هزم يا مولاي واسر الوف من اكابر القوم .

ابو عبدالله : لقد هزم فرديناند في مالقا . هزم على يد عمي . القائد : نعم . لقد قاد الزغل المعركة فلم يفادها حتى دمر جروش قشتالة واباد فرسانها .

ابو عبد الله : عم فارس مهروب . كان تلك الدماء تنكر قرابتها لي . الخ . الخ » .

حتى اذا ما كان المشهد الاخير في مسرحية « مفاتيح غرناطة » وف

ابو عبدالله المهزوم يسلم مفاتيح غرناطة للملك المنتصر فرديناند . وتصيب شهوة الكلام ابا عبدالله فيرتي الوقف في بكائية طويلة افتتح بها اولف مسرحيته كما اختتمها بها . وهذه البكائية - رغم طولها - لا تهز عاطفتنا بالفجعة لانها صور بيانية مجردة من الشحنات الانفعالية التي كان يمكنها - اذا ما صح نسجها - ان تهز الوجدان القومي . ان لغة المؤلف فيها مبتردة ومزحومة بكلمات عاجزة عن ان تصنع كيانا فنيا حارا قادرا على اقتحام النفس العربية وزلزلتها عن طريق تحسيسها بنية لم يتكب بمثلها العرب الا في فلسطين . وليس فيها ما يصدى مع الواقع التاريخي والفني غير سطورها العشرة الاخيرة . ان الكارثة كتاريخ اكبر بكثير من هذا التصوير المونولوجي . وكان يجب ان يحدث العكس ويكون الفن اعلى مرتبة من التاريخ كما هو معروف دائما ، لانه بدلا من ان يقدم سردا جافا يفوس في الذات ، ويقدم الطابع بدلا من الخصائص . وانه لشيء غريب حقا على اصول الدراما الصحيحة ان يقف الملك فرديناند وزوجته ايزابيللا وسط انصارهما في مفتتح المسرحية ساهمين واجمين يستعان الى ما يزيد على مائة سطر ، يتباكي بهما ويتناوح السلطان المهزوم ، ويقاسمه في بعضها قائده الاحق ، ثم بعد تلاوة هذه الملحمة القصيرة ينسحب الملكان بالفتاح دون ان ينسأ بسطر واحد ، وانما يتركان مجال الحديث للراوي النشط لكي يلقي على المسامع ما يزيد على الاربعين سطرا فيما حدث وما يمكن ان يحدث .

ولعل مرد عجز المسرحية عن توصيل الاحساس بالفجعة التي قصدت الى تصويرها هو افتقارها الى الموصلات الفنية وفي مقدمتها بناء الحبكة ، ورسم الشخصيات ، والتركيب اللغوي الدرامي ، ثم موقف الكاتب كرجل مفكر يتمايز بجهاز من الموهبة والوعي والثقافة . وقد سبق مناقشة العنصر الاول وتحليله كتاريخ خالص تعوزه حرفة البناء من عرض ، وتناغم ، وتشويق ، وتناويع ، ومفارقة ، وطقس عام . الخ . اما شخصيات المسرحية فشافة وباهتة ، لان ابعادها النفسية والاجتماعية تقتصر الى الوقائع المميزة التي تعتبر من العوامل الهامة في التصوير وتحديد السمات . فابو عبدالله - الشخصية شبه الرئيسية - لم يكن اكثر من سارد محايد رغم انه مؤسس اللعبة . ولم تكن الاحداث التي يجري معظمها خارج المسرح بقيادة على تصوير شخصية التصوير التجسيمي . كما ان ما يسرد عنه لا يترك الاثر الذي يمكن ان يخلقه تصرفه من ماجريات الامور مثلما تدور في صيغة درامية يمكن ان ترى بالعين والادراك معا .

انثالا لا تتعاطف مع الكارثة - رغم فداحتها - لان ممثلها الاول وهو يتلو بكاليته امام فرديناند - وكما نعرفه في التاريخ - يبدو شخصا خائفا ، ضعيف الشخصية ، انانيا ، شارك في صنع النكبة عن حماقة وعجمة في الادراك . فهو يقول عن نفسه : « ولكنني انسان مفروق . متردد . نرق » . ان التعاطف لا يتم الا مع البطل المتعارك مع القوى العاتية التي تكبر ارادته ، وتسحقه في النهاية . اما عبدالله بمريته ومغامراته وحماقته التي نسمع عنها ولا نراها ، وصلاته المخزية بفرديناند والتي تتم امامنا ، لا تحرك شعورنا بل شير قرفنا . بل ان ضياع الكون كله على يديه بهذه الصورة يولد احساسا بالحيرة وعدم المشاركة في القضية ، مع ان ذلك هو اخطر وظيفة للفن . هل يهزنا مثل قوله التالي حتى ولو مدة عشرين فرسغا ؟؟

« يا ريحا تهزم اسواري

يا برقا يكسر مرآتي

هذي ابوابي قد نزعتم .. هذي انهاري قد نصبت

هذي كلماتي قد بيست ..

بيست حتى لم يبق لها صوت .. حتى ضاع المعنى منها ..

حتى صارت احجارا ترجم اوثانا لا اسم لها ..

لو كنت الها ..

لو كانت كلماتي تغلق كونا من عدم

لو كان شبابي لم يشرب من سبل ..

من قبح ..

من جرح ينزف كالبثر .

لو كان الماضي ريحا عميءا نعيد لها ضوء العينين

لوقفت بباب الحمراء ...

ادعوها . اوقف فيها تاريخا لم يشيع من نوم اعمى ...

من اسر لم يبق لها غير الظل .. الخ .. الخ .. الخ ..

ينهبها الناهبون فلم ارفع اصبعاً للدفاع عنها ، ولم اطلق  
سهما للحفاظ . ( تأمل تناقض المؤلف العجيب بين معاركة  
هذا الملك وبين الكلمات الساذجة . وبين تحميل الله وزر  
ما حدث وبين مسئوليته هو ؟؟ .. تأمل اعانك الله ؟ )

ألم اقل يا رباه ان صدري لم يعد غير تابوت لا ينطق فيه  
سوى الموت ؟؟ اني لا اسمع منك صوتا . اني لا المح منك  
اشارة . ولكنني اريد ان اعلم ماذا تريد مني ، ماذا تريدني  
ان اصنع . انا اعلم انني آثم مذنب . ولكن ابتهل اليك  
ان تهب لي ذنبي . ان تهب لي انمي . ترى هل كنت غير اداة  
في يد تلك القوة القاهرة التي لا تعرف اسمها ؟؟ انسي  
انصت اليك يا الهي فاسمعي صوتك ! اصرخ في وجهي اذا  
شئت ... الخ ... الخ ... الخ »

ولا شك ان اجتذاذ مثل هذه الزوائد المستفحلة قد يريح هيكل  
المسرحية النحيل مما يحمل ، غير ان التخلي عنها قد يمرى الهيكل  
حتى يصبح سطورا من التاريخ الخالص .

ان التاريخ لا يطرح على خشبة المسرح لمجرد ان نعرفه في طوفان  
من الالفاظ والصور البلاغية حتى تنوء - او تبرز - معالمة الحقيقية ،  
ولكن التاريخ القادم من الوراثة البعيد يجب ان يجدد نفسه ، ويعيش  
عصرا جديدا بالفن الذي يفسر ويحدد الدوافع من خلال مواهب فردية ،  
وادوات بنائية خاصة . وهي في المسرح اصعب ادوات تستخدمها  
الاجناس الادبية . وما اصدق ما قاله اونوريه دي بلزالك الكاتب الروائي  
الفد ( ١٧٩٩ - ١٨٥٠ ) وهو خائف من الفائرة في عالم المسرح :  
« المسرحية اسهل واصعب ما يشجعه الفكر الانساني ... واني لاعرف  
متاعب العمل المسرحي ، مما يجعلني اكن للمباغرة الذين خلفوا لنا  
امعلا مسرحية اعجب ... يجب ان نسبر اغوار الامور ، وهذا  
شيء يفحمني . ومن البدهي انني اقصد الحديث عن عمل فد ... » .  
القاهرة  
ابراهيم حوادة

## دراسات ادبية

### من منشورات دار الآداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د . طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	ر . م . البيريس	سارتر والوجودية
٢٥٠	خليل هندادي	تجديد رسالة الفجران
٦٥٠	فرانسييس جانسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	١ . ١ . هوتش	بابا همتغواي
٤٠٠	رئيف خوري	الادب المسؤول
٢٥٠	رجاء النقاش	اصوات غاضبة في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبد الصبور	وتبقى الكلمة ( دراسات نقدية )
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الخياط	التكسب بالشعر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د . علي جواد الطاهر	رائد القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . ذكرى ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة

اما بقية الشخصيات فان حالها من حال الراوي ، ليست درامية  
بالمعنى الاصطلاحي ، لانها مسطحة ومجرد ابواق لعبارات تاريخية واخرى  
انسانية مسرفة على ذاتها في الترهل . انها - بسبب قصر ادوارها -  
لم تعط فرص الاحداث لكي تخلق اشكالها وملامحها كمخلوقات حية ،  
ويستوى في ذلك كل الشخصيات : عائشة - الثريا - موسى - با يزيد -  
فايتباي ... الخ . ان الشخصيات - اذا تواجدت - تخرج وتدخل ،  
وتهادن وتثور ، وترضى وتسخط ، طبقا لما قاله التاريخ ، وليس ككيانات  
بشرية لها دوافع نفسية تحركها : لماذا يعادي ابو الحسن زوجته عائشة  
دون ادلة ملموسة ، بينما هو يزكي ولدها للحكم ؟؟ وما هي الدعوة  
التي يجهر بها عبدالله ويدعو اليها الانصار ؟؟ ولماذا يسخط الناس على  
ابي الحسن في الوقت الذي انتصر فيه في لوشة ؟؟؟ الخ .

اما العنصر اللغوي في المسرحية فيكاد يكون المسبب الاساسي الذي  
اشترك في افهائها فيمتها . فالمسرحية ترزح تحت عبء افعال من  
العبارات التي لا تقدم فكرا ولا تصورا دراميا ، ولكنها تتراكم وتتكاوم  
وتكرر مضامين محدودة القيمة . مع ان من بين متطلبات المسرح الجوهرية  
الاقتصاد في التوصيف والتحليل ، وتفضيل التجسيد على السرد  
لان الحركة هي روح الدراما ، وليست الحركة المسرحية هي كثرة  
التحرك والتشويش كما يقول جان بول سارتر « الحركة - بمعنى  
الكلمة - هي حركة الشخصية المسرحية . لا توجد صور على خشبة  
المسرح الا صور الفعل . واذا اردنا ان نعرف ماهية المسرح ، وجب  
علينا ان نتساءل : ما هو الفعل ، لان المسرح يصور الفعل وليس  
في مكنته ان يصور شيئا آخر . يصور النحت شكل الجسم ، اما  
المسرح فيصوّر فعل هذا الجسم » . وكل هذا وغيره لا شك من  
اولويات الصنعة المسرحية . فمن مقطوعة طويلة تقع فيما يزيد على  
الاربعين سطرا يمكن ان نسوق قول الراوي :

« ... غرناطة . تقف وحدها في وجه السيل الذي ينحدر

من الشمال . تقف وحدها بعد ان سقطت اخوانها الواحدة

تلو الاخرى . بعد ان سقطت قرطبة . بعد ان سقطت

اشبيلية . بعد ان سقطت مرسية . وحدها تحاول ان تدفع

عنها الزمان الذي لا يدفع . ان تبعد عنها النهاية التي لا

بداية بعدها . وحدها تيمى الدساس التي يحوكها لها

اخصامها . تيمى المكائد التي تمشى في قصورها . في

صنوبر نسانها . في عقول رجالها . وحدها تنتظر ان يحكمها

سلطانها الاخير . سلطانها الشقي . سلطانها الذي تريد له

جارية رومية ان يزاح عن طريق ابنها . سلطانها الذي اثار

تلك الجارية الرومية اباه .. الخ .. الخ .. الخ »

وانا لنجد هذا الاتجاه المفرط في انشائيته يتكرر في شكل وبائي

مع ان الانحاح على المعنى الواحد لا يفقده فقط ميزة التأثير ولكن

يحدث تقيضه من ملل وسرطان . والكلمات التالية من مقطوعة تليخ

الخمسين سطرا ، ومقدمتها تقني عن اخرها ، ووسطها الاعلى يغني عن

الاسفل ، بل ان ثلاثة اسطر فقط يمكنها ان تنوب عن هذه المناحسة

اللفظية التي يلطم على قرعة كلماتها ملك اناني ارعن :

« ابو عبدالله : رباه .. رباه . قل لي ماذا تريد مني .

اني اخاف ان يضع صوتك عني فلا اكاد اعلم الى اين انتهي

لقد سرت في هذه الطريق الى نهايتها . لقد تركت ذخائره

## ندوة الشهر

### قضايا الادب السوداني

– تابع المنشور على الصفحة – ٤٨ –

يمكن ان يكون عكس ذلك ولكن لا يتم له الترقى الا بقدرته على الاضافة والالهام .. قل العمق .. وكل ذلك نسميه الاصالة .. ونسميه التضج مرات .. القضية هنا هل حزنك افركك .. الخ يقوى على ان يكون ملهما لفرك ، ولاي حد ؟ .. ولما كان الامر غير قاصر على العطاء فقط ، يتخطى ذلك الى التلقي .. فآظن من المتفق عليه ، هو اننا في هذه الندوة لا نستطيع بصفة خاصة ان نفي الموضوع ، وبصفة عامة – في المجال نفسه – لا نستطيع ان نأخذ الا بمقدار ما نستطيع ان نعطي ، فالأخذ والعطاء يمان بمقدار .. اذن فنحن هنا نتأمل مع الجانب المتقدم ، مما اطلقت عليه « الاقليمية » . فإين يقع الادب السوداني في هذا المقام ؟

في تقديري ان الادب ، قد نما في تربة صالحة ، اعني منذ ان كان هنالك ادب سوداني مكتوب باللغة العربية ، فهو لفاح موروثات حضارية لامة ، في تعاملها مع موروثات اخرى مع اهم متعددة . وقد حمل في داخله خيال الامة السودانية منذ البداية ، وفي جميع الظروف كان هذا الخيال قواما على الادب السوداني ، والذين كانوا يطوون هذا الخيال على مر العصور ، الهموا الطريق الحضيف لحركة الادب السوداني ، ولذلك ظلوا محفوظين في وجدان المتلقي المحلي بقدر ما هو محفوظ في صلب تيار الحركة . ونعل من الواضح للدارس للادب السوداني ، ان يجد هذه الظاهرة واضحة ، واكثر تميزا من غيرها . كما يجد كثير من الحركات التي نحاول ان نفهم ضد هذا التيار ، بقصد ، او دون قصد ، فكان مصيرها اقل شيء .. الاهمال . ربما تكون هذه مقدمة مقنعة لفائدة لا يجب اهمالها .

الظاهرة الاخرى في تقديري ، اننا نملك قدرا كبيرا من راحة الصدر تجاه التيارات ، التي تهب من جميع انحاء العالم ، ونستطيع الى قدر كبير اخذ الباقي فيها دون ان نقلع هذه التيارات من جنورنا ، ونستطيع دائما ان نأخذ منها ما ينمي ذلك الخيال الذي ذكرت ، وتلك الرؤى عند اهل البصيرة . فهذه المفردة لم نهم عبثا ، وانما هي نتاج التكون الى شيء اساسي ، خلق تلك الراحة . فعار ما يأتي به العالم رافدا يثرى الحركة الدائمة .

وعندما وجد شعراء ، وادباء السودان المناير التي استطاعت ان تفتح المداخل للملك الطاقات ، استطاعوا ان يكونوا مؤثرين على نطاق العالم العربي عموما – حركة الشعر الحديث . وهذا اكبر دليل على ان الاقليمية التي يتميز بها الادب السوداني ليست نهمة ، بل هي محمودة . ولا يعني ذلك الانفلاق عليها ، بقدر ما يعني تطوير ذلك اكثر ، واكثر . بل يعني ان ينحني اليها غيرنا ، لا ترفعا منا ، ولكن لان عندنا شيئا يمكن ان يفيد ، ويثري .. وليكن غيرنا رحب الصدر مثلنا تجاه هذه الانماط . فمن المحزن ان نعرف عن غيرنا كل شيء ، وان لا يعرفوا عنا شيئا ، وعندما يقع على ايديهم مما عندنا قدر يسير لا يصابون الا بالدهشة .. ما اطول تلك الدهشة التي ظلت تمارسها الصحف العربية تجاه الادب السوداني . هي نفس الدهشة التي بدأت منذ السلطنة الزرقاء ، حتى الان ، وان تغير تكنيك الطباعة ، والوجوه المدهشة !

اما التخلف ، فهذا امر آظن ان اجابتي السابقة قد دحضته ، وهو امر آظن انه غير وارد ، ان لم يكن استفرازا ، غير انه يمكن ان نعالج الموضوع على اساس الادب العالمي عموما ، فهنا يمكن ان نقول هنالك نوع من التخلف . اما مع رصفاته من العالم العربي ، والعالم الثالث فيمكننا ان ندخل المنافسة – لو كانت المنافسة واردة – لدينا كثير من الجياد الاصلية ، والفرسان الجريسين ، والذي ينحو نحو مروجنا سيجد فيها النبع الرائق ، والشجر العظيم ، والكروان

ليس انعكاسا للواقع ، ولكنه ابداع للواقع . ينطبق هذا على الرواية ، والاقصوصة ، والمسرحية ، والفنون التشكيلية .. هذه الحركة الجديدة تؤمن بالتخطي ، والتجاوز ، وان عملية الخلق الفني بحد ذاتها ثورة ، وميور للابداع التاريخي . والحركة الادبية الجديدة في السودان – والتي انتمى اليها – تؤمن بما قاله الناصر العظيم انستو شي جيفارا ( اننا نصنع انسان القرن الحادي والعشرين .. بل انسان كل العصور ) . كما ان هذه الحركة الجديدة ، التي تتجاذج الادب السوداني ، خلفا ، وابداعا ، وصلا ، تعتقد ان الفنان الذي لا يعلن ولاه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منه بصورة صريحة ، وواضحة ، ولا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه ، وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء .

واعظم ما يميز الحركة الجديدة في الادب السوداني ، انها جادة للغاية ، من خلال الفهم الموضوعي للمنافسات التي تسود قانون الحياة ، وفهم اكتشاف منطق حركة التاريخ ، والتفاعل مع احداث العصر ، بحيث يمنح كل هذا الكاتب ، والفنان الرؤيا الشاملة ، والقدرة على التخطي والتجاوز والتوجه ، الى المستقبل ، خاصة وان المستقبل لا يولد في فراغ . وهذه الحركة الجديدة ابرز فرسانها في الشعر : محمد المكي ابراهيم ، وعلي عبدالقيوم ، وعبدالله جلاب ، ومأمون زروق ، وفي القصة : عثمان الحوري ، وعيسى الحلو ، وعمر الطيب الدوش ، وهاشم محبوب والشمراني ، وفي المسرح شوقي عزادين ، وعزالدين هلالسي ، وهاشم صديق ، وفي النقد ، عبدالهادي صديق ، قطعنا ستمصل بالادب السوداني الى آفاق اكثر رحابة ، وصدقا ، واصالة ، وجدية ، ضد التجريد ، والهولوسة ، وكل الاشياء القبيحة ، والمبتذلة .

### عبدالله جلاب

● اولا استميتك عفرا ، فلست مؤهلا للحديث عن الفكسر السوداني . ان كان هنالك شيء يسمى كذلك .. وان كان القصد من هذه ( الندوة ) ومن السؤال الاول هو « الفكر » لا « الادب » فسنحتاج لبعض الوقت او الى ندوة اخرى ، حتى تتفق على ما نعني بقولنا «الفكر السوداني» .

لا آظن هنالك فكر امة بقدر ما هنالك : ادب ، فن ، حضارة ، ثقافة .. الخ .. ولا انفي ان يكون هنالك مفكر سوداني ، او عربي .. الخ .. واذكر انه قد اثير مرة موضوع « الفكر السوداني » في مقال كتبه الاستاذ محي الدين محمد ، قبل سنوات ، في مجلة (الطلعة) القاهرة ، حاول ان يعالج فيه هذا الموضوع ، وقد اثار كثيرا من الجدل ، والامر ليس مربوطا بامة بعينها .. وآرى قبل الدخول في جدل – مع الزملاء – ان نعالج القضية على اساس الادب : ان الاقليمية سلاح ذو حدين ، يمكن ان يكون محمودا ، ويمكن ان يكون متهما .

ان كل الاشياء تستلهم قيمتها مما لديها من ارث ، وقيم ، ومن ذلك تنطلق . وبذلك يمكن ان تعطى وتأخذ ، تلقح ، وتلقح ، وبهذه العملية ، يمكن ان يتم تكامل الاشياء جميعها . هذا التكامل لا يبدأ فجأة ، ولا في فراغ ، انه يبدأ من الحجر الملقى امام بيت ماء ، من عرصات مكان درس .. الهم شاعر ما بيتا من الشعر ، فليقتطع عاطفته تلك عواطف شتى ، او قلوبا اثار فيها الشجن . ومن الواضح اننا يمكن ان نضيف مما نملك ، ويمكن ان يكون ما نملك مفيدا قيما ، كما



أني لا أحب ان أقارن بين هذا الصوت ، والاصوات الاخرى ،  
لاسباب متعددة :

هنالك قاعدة يمكن ان تقلل من جدوى هذه المقارنة . اذ اننا نعتبر  
انفسنا ورنة لكل ما هو باق في التراث السوداني ، والعالمي  
عموما ، ولذلك يمكن ان يجد كل ما هو باق الراصد الاصيل للحركة ،  
لو وسطنا فحسب ، وانما وسط انذين سيأتون ، ويمكن ان تكون  
امتدادا له وارى ان هناك العديد من الملهمين الشعراء حقا والحصيفين  
الكبار ممن سبقونا - اطال الله عمر من لا يزال فيهم حيا ، وعطر  
ذكرى من مات .

ثانيا ان المقارنة المجردة امر يسقط عند النظرة الحصيفة ، فما  
دام الهدف واحدا ، نرى ان لا داعي للتطرق الى ما هو اقل او ادنى  
من ذلك ، لقد فجع عدد كبير من الذين سبقونا لنا مداركنا ، وعافنا  
كثيرون منهم ايضا . الذين فتحوا لنا المدارك هم في حرز امين  
عندنا حتى بعد ان نتخطاهم ، بان نحيف الى ما اضافوا ، اما  
الباقون فلا اذكرهم كثيرا .. خارج هذا النطاق يكون الكلام ثرثرة  
ولفوا . لا طائل منه . لان ساعة ما ينفلت الخيط من ايدي الحركات  
المتصارعة ، او المختلفة ، سرعان ما تلجأ للتناطح باسم صراع الاجيال  
.. وهذا خروج عن دائرة الفعل الحق .

بالطبع هنالك اصوات اخرى في العالم العربي ، وفي افريقيا ،  
بل على نطاق العالم ، الهمتنا الكثير ، بعضها لا زال يقدم ، ويلهم ،  
ومقامهم نفس المقام . ونحن لا نملك غير ان نتابع ونقرأ ونعيد القراءة  
نستوعب ، ونستخلص ونعيد الاستخلاص كل يوم .. لا نملك غير ان  
نبعث وراء الباقي في صروب الثقافة محليا ، او خارجيا . ولكنني  
ارى ، ان « الظواهر المرضية » في العالم العربي بالذات تعيش طويلا ،  
وتعوق طويلا .. ما اردت قول ذلك الا لانني ارى التدمير الفظيع الذي  
تقوم به هذه الظواهر اكثر من قبل ، والعمل على اجتثاثها - وذلك  
امر كبير دونه يمكن التمتع الفظيع دون الوصول الى سلم الحضارة  
الحقة ، اظن انني قد حددت كثيرا من طبيعة هذه الحركة  
فيما ذكرت من قبل ، ان الوقوف اجدى من مجرد الكلام . كما سبق  
ان اسلفت .

هنالك حركة جديدة ، وفق معايير جديدة ، تخطت طورها الاول ،  
لان تكون «ثرثرة» ، تتخطى السليبات بوعي وتبحث دوما من منابرها  
واساليبها ، وتبحث عن الترقى ، روادها كثيرون ، بقدر ما للمتلقي  
قولته . ولا نتمنى للاشياء ان تقفز قفزا بقدر ما نريد لها ان تأخذ  
مسراها السليم على قدر حجمها لا اكبر .. لا اقل ..

المهم ان كل هذه الاشياء تتم وفق روح كبيرة ، وطموح كبير .  
وهذه طبيعة لها وسمة ، ومنهج . ولو كنت في مقام الدارس ،  
يمكن ان اقول الكثير ، فلماذا اريح الدارس من اداء عمله ؟ انني اريد  
ان اكتب شيئا اكثر مما اتحدث عنه ( ✕ ) .

( ✕ ) تعليق « الاداب » : نود ان نذكر مرة اخرى ان هذه الجلسة  
قد استطاعت ان تثبت خلال عشرين عاما انها مجلة الادباء العرب في  
جميع اقطارهم . وهي اذ تؤكد الآن ، تعليقاً على هذه الندوة الهامة ،  
استعدادها الكامل لنشر كل نتاج سوداني اصيل ، انما تتابع سيرها  
في تقديم المواهب والاصوات الجديدة المميزة لاجيال الشباب من ادباء  
العروبة . والمجلة تعد العدة لاصدار عدد خاص عن « الادب السوداني  
الحديث » يسهم في تعريف القراء بذلك المنجم الضي ، كما ان  
« دار الاداب » ستقدم في منشوراتها القادمة نماذج من النتاج السوداني  
الاصيل .

(( التحرير ))

المرجاني المني ، بل سيجد نفسا متفردا لن يجده في اي مكان آخر  
.. ذلك هو صوتنا الخاص .. لست ذلك العاطفي .. ولذلك رد  
فعل لامر ما ولكن هي الحقيقة .

ربما تكون هنالك عدم امكانيات ، ذات جوانب متعددة ، ولكن  
هذا النص قد عجم عود الادباء عندنا ، فحتى الان لم يصبح الادب عندنا  
سلعة ، والذين ظلوا قابضين على التسعة هم اصحاب المواهب  
حقا .. اقول ذلك وادرك بان قدرا مما عندنا قد وصل الى اماكن  
عديدة ، رغما عن عدم الامكانيات هذه .. والذي يريد ان يذل  
الصعاب للادب السوداني الحق منذ مبداه حتى الان ، يمكن ان يخلق  
انشط مؤسسة ثقافية - فل - لقرن من الزمن على اقل تقدير ، ولن  
يتسبب له اسلوب ابتكار ان وجد في نفسه ذلك الابتكار - بالطبع ليس  
هذا الامر للسوق ، وانما للثقافة الرفيعة .

وبعد .. انني افر باننا نفكر كثيرا على قدر نطاق حدودنا ، ولكننا  
في نفس الوقت نريد ان نتبادل الخروج من هذه الحلقة ، ولن يتم ذلك  
الا بمعاملة الند للند .

عذرا ، فالموضوع ذو شجون ، وهو موضوع طويل ، والوقت  
قصير ، وربما نجد المنفذ في الذي يوقظ ، فليس هنا من مستحيل  
لو وضع الموضوع في نطاق البحث الكتابي المثالي ، لا الحديث السريع  
العابر الذي يشور في هذه الندوة التلقائية الاسرة .

● اما رايي فيما يختص بالسؤال الثاني ، المطروح ، فاني اقول:  
ربما كان الرد عليه في ما قلت من قبل . ولكن يجب ان نشكر  
للمبادرات التي تقوم بها اي جهة من الجهات ، يمكن ان نقدر  
المبادرة بالقدر الذي فيها ، وبالهدف الذي وراءها . كما يجب ان يتم  
ذلك بروح خالية من التفصل ، او الدهشة . كما يمكن ان نتحدث  
عن المستقبل وفق رؤى النضج ، فحاجتنا في الداخل ان نخلق المنابر  
التي يمكن ان تحمل الثقافة الرفيعة الى كل عقل في الداخل  
والخارج ، ومهمة الآخرين ان يستمعوا لذلك . اذ ان الامر اكبر من  
مجرد نشر قصائد او قصص .

● ميزة الصوت الجديد ، دع الطموح في المتفائل ان يتحدث ،  
انه يحمل الحلم الكبير في تاسيس خيال الامة لشكل اكثر جدية .  
انه يحاول ان يستوعب الكثير ، ويحلم كثيرا ، وينتج ، ويتوق  
الى وضع هذا الحلم موضع الحقيقة ، انه صوت طموح .. ميزة الصوت  
الجديد ، تأتي من طباعه . اننا نتحدث مع بعضنا البعض ، نأخذ ،  
ونعطي ، نساعد بعضنا ، نقرظ بعضنا دون صياح او ذيف .. وننقد  
بعضنا نقدا عنيفا دون حقد . ولو وهبك الله اصدقاء تتشاجر معهم  
دون حقد ، فانت السيد السعيد .. اننا نشعر باننا « امنا » المواقف  
الدنيا فينا للعمل دونها .. وصرنا نتعامل على اساس ما يمكن ان  
نعطي ويكون ذا اثر على نطاق الامة والانسانية عموما . ونشعر ان  
امانا الكثير من الزمن والمسافة .  
امنتنا ان نجد القدرة والتوفيق في ان نكون وفيين لتلبية  
مطامحه وذوقه .

ان التوجه صوب الثقافة الرفيعة النافعة ، هو الهدف الاسمي ،  
وربما لكل من يشتغل بشئون الثقافة ، ولكن الذي يظل حلمه هو  
هذا الهدف . يمكن ان يتم له التوفيق .. ان هذا الخلق الذي ذكرت  
قد تخطى طور الحماسة الاولى ، الى الاقتناع الكامل ، واصبحتنا  
نعول على الانجاز اكثر من غيره .. ولذلك لا ارى من الامثل التنظير .  
في هذا الانجاء ، لان قول ، هو ربما يكون منحاذا ، وربما  
يكون ذا بعد واحد ، فيمكن الحكم الحقيقي مما تقدم .

نحن نود ان يكون صوتنا جديدا ، لا ميكانيكيا ، ولكن قيمة  
ونضورا ومفهوما ، نشعر تبعا لذلك بتعاطف كبير مع هذا المجال ،  
ونعرف اماكن الضعف ، وامكن القوة ، ونريد ان نقول شيئا .



## بحث الشهر

تابع المنشور على الصفحة ١١

القطبين ، سيكون الوسط في وضع الاختفاء لصالح جبل سييس بشدة وعنيف جداً . والكاتب الشاب عليه ان يواجه صعوبات اكبر بكثير من التي كان يواجهها من كانوا اكبر منه سناً لانه لن يتمكن قط ان يتكل لكي يعيش لا على المساعدات العامة ولا على بيع كتبه . وقد بدأ المسرح حالياً ومنذ حين يحقق ثورته وعلى الرواية ان تحقق ما ننتظره ، في اجل قصير ، من اتجاهات جديدة سوف تتخذ بالضرورة شكل التزام سياسي .



## مشروع باليستريني الايطالي

ليس من المستحيل (١) ان يكون الكتاب الوحيد للروائي الشاب الذي سيتحدثون عنه بعض الشيء الاشهر القادمة ، في ايطاليا ، ان يكون رواية فاني باليستريني الجديدة : « نريد كل شيء » التي فذقتها دار نشر فلتزينلي في اول الموسم ، ليس بسبب ان باليستريني هو ما يسمى ، عن حق ، كاتباً شاباً . ان له ثلاثة صبيان ، وعدداً من النساء وخمسة أو ستة دواوين من الشعر ، جيدة كلها تقريباً ، ولكن « نريد كل شيء » ليست سوى روايته الثانية . وبالإضافة ، فان النقاد الايطاليين ، مجمعون على تصنيفه ، بطريقة رتيبة ، ومنذ عشر سنين ، في فئة الادب الشاب ومن الناحية السياسية ، في فئة « المعارضين » .

يجد هذا الموقف ، بمعنى ما ، تبريره فلم يسبق للادب قط ، ان كان ، في ايطاليا كما هو اليوم ، عمل المعجزة المتخلفين ، لا نريد هنا ان نتحدث عن من هم في الثمانين كبلاتيشي او عن الكتاب المتقاعدين كباشوللي ، الذين هم مع ذلك دائماً ، في حالة رهق - فهم يصنعون ، كل عام ، رواية ، وكل خمسة عشر يوماً مقالا او قصة قصيرة لمجلة « كورير ديلاسيرا » ويتحدثون كثيراً ودائماً في ايطاليا عن قوة مورافيا المهنية ولكن هذا الكاتب الذي لم يتعب ابداً من البحث عن الجلبة والفضيحة ، اما حماسة او وقاحة ، كما لو انه كان في العشرين من عمره ، هو في الواقع في سن الاجداد . .

والجيل التالي ، جيل الخمسينات ، امثال « بسانسي » و « كلسولا » و « بازولينى » فقد امحى قليلاً خلف نجاح وقوانين المجتمع الراسخ ، هذا « الرسوخ » الذي تحدثنا عنه أكثر مما ينبغي في ايطاليا ، والذي لم يسبق له قط حتى الان ان كشف بمثل عدم الصبر هذا عن وجهه ، الرجعي الراضي .

ومن بين الكتاب الذين هم مباشرة أكثر شباباً منهم ، وحده ايطالوكلفينو ، يحتفظ ، بسبب مزايه انني لا شك فيها ، بحظوة عالية . ولقد كان ، من بعدهم ، في ايطاليا ، ضبقتان متميزتان جدا من الروائيين - اولئك التصنعين بعض الشيء ، المصنوعين سلفاً ( لكي لا نقول المطبوخين - سلفاً ) الذين ، لجملة اسباب ، قد تحلقوا حول دار النشر « ريزولي » واولئك الذين ينعنون هنا بشيء من التسرع بكتاب « الطليعة » . الطبقة الاولى يجيها الجمهور البورجوازي الذي لم يطلع بما فيه الكفاية ، على التطورات الجديدة والطرق الثقافية الدارجة ، والذي يجب ، مع ذلك ، بدافع من

(١) بقلم فاليريو ريفا Valerio Riva

ميل للتنظيم والتقاليد ، او بدافع الكسل بكل بساطة ، التجهيزات المخططة جيداً لجميع الاشياء التي تكون عادة عالم الآلات الروائية . وهذا الجمهور هو الذي ما زال يتلقى من رواية ما « الرسالة » المزعومة للاعلام ، ال « اين نحن من التحليل النفسي » او « اين نحن من علم الاجتماع او الجنس » وانني يمكن ان بجده دائماً من جديد مثلاً في مؤلفات كمؤلفات « برتو » اما الطبقة الثانية ، فيبدو ان لا احد يجيها في الوقت الحاضر . فدرسهم ، الذي كان البعض قد حفظوه بسرعة هائلة قد انتهى بان تحول الى خدعة بلاغية آلية ، وليس هناك بعد رواية لكتاب شباب لا تظهر المهنة الحاذقة لكاتب حديث متطور وواع . وتكتشف بسهولة خلال صفحات المخطوطات التي تصل الى دور النشر غالباً فراءات مدعفة جداً تذكر بفوكو او ليفي - ستروس او دريدا او كومسكي . والجمهور المثقف الذي ينبغي ان يوجه اليه هذا النموذج من الكتب والذي هو مرصود له ، والذي يعرف جميع الخدع وجميع الخيوط ، بسبب جهله للتحديدات الحقيقية لا يعرف بعد ان يجد فيه متعة قط . انه يتأجب ، ويفرض ، ويضرب الأرض برجليه ، « واذن ، اما نزال هنا ؟ الم نجد ، او نخترع ، او نتخيل شيئاً أكثر ادهاشاً بعد ؟ » وينتهي بان لا يقرأ ولا يشتري كتب الطليعة .

وقد يحدث احياناً ان يكون كتاب هذه الفئة قد اكتشفوا الوسيلة للهرب من المشكلة . فيعلنون فقط وببساطة ان الوقت لم يعد وقت الكرز ، وان الادب وخاصة « التخيل » قد تجاوزهم اليوم الزمن . ولكنهم يرفضون ان يكتبوا . . ويبقى بعد ، بالضبط ، الشباب ، و « شباب » نعني اليوم ، في ايطاليا ، كل كاتب لا ينتمي الى الفئات المشار اليها ، الا انه واصل او بدا في الكتابة منذ ان بدأت الطليعة تصوغ « الرفض الكبير » . انهم لا يتجمعون بعد في مدارس او احزاب من جديد ، كما كانت الحالة في السابق بالنسبة لكتاب « جماعة ٦٣ » انهم بالاحرى يتبعون « طفوما » أكثر ابهاماً وأكثر جنسية : مجموعة توجيهية ، وتعاطفات سياسية ، ونظاماً ما من العلاقات الاجتماعية او الودية ، او ، ببساطة اكبر ، نزوات ناشرين يقررون ذات عام ان ينشروا لكتاب جدد وهي السنة التالية يرفضونهم جملة وبلا تمييز . وينتج من ذلك انه بالامكان التحدث عن كاتب شاب عند الحديث عن خمسيني مثل ماريو سبينللا لسبب بسيط هو انه دخل الادب انطلاقاً من السياسة والفلسفة وشعره ابهى .

يمكن تناشر هام ان يعلن هذا العام موت الرواية وانتصار « البحث » ويستطيع في السنة القادمة ان يؤكد بمساندة مصدر كبير من الدعاية انه لا توجد سوى الرواية التي تعيش . والمجلة الاسبوعية « اسيرسو » او الموندو « المقروءات خاصة من فيسل الاوساط الفكرية والسياسية ( ذاك ان السياسة والادب في ايطاليا يختلطان دائماً أكثر فاكثراً ) قد تخصصتا تقريباً بان تنشرا ، لبضعة اشهر قبل بدء موسم الروايات ، التوقعات التي تذكر بالاحرى بأساليب مجلات الموضة « هذه السنة » هل نرتدي الرواية او هل التحليل النفسي سيكون موضة الموسم ؟ . فاذا كان ناشر ما ، كما هو الوضع هذه السنة بالنسبة ل « ايثودي » ينتج في ان يلتقط بعض الكتاب الهامين ( باريز واربازينو قد تخليا عن فلتزينللي لينها الى دار نشر « تورينيه » ودل بويونسو قد تخلى عن « موندادوري » ليتبع الطريق نفسه ) فانه يعلن في الحال انبعاث الرواية ويتوصل ايضاً الى تبريرها بكلام فكري رشيق . والواقع هو اشد قتامة ، فاما التأكيد بعدم نشر كتب المؤلفين الشباب ، واما قبول عشرات المخطوطات لاسباب تتعلق بالتهذيب او بالسياسة التجارية .

لماذا اذن يمكن لرواية باليستريني - في خضم هذه البلبلة - ان تبدو موضوعاً يستحق الجدل والمناقشة ؟ ليس فقط لان هذا

يعتبر ذلك كله متجاوزا او في غير محله ؟ ام ان الامر ينتجه نحسو شيء آخر ؟

روزانتال - ان اكثر الاحداث بداهة في الثقافة انه ليس هنالك اية فكرة او حركة يمكن ان تموت باكملها . والانبعثات هو ظاهرة ادبية من اكثر المظاهر شيوعا . والاعجوبة الوحيدة ستكون الموت . هل رأيت قط شهادة وفاة لعفيدة ما ، دينية كانت ام سياسية ، فلسفية ام ادبية؟ تلك هي العودة الخالدة ويدعونها « الجديد » وفي اميركا الان ، الوباء « الجديد » هو علم التنجيم : مرض لحق باوروبا حديثا ، حيث اشعر دائما بالدهشة في ان ارى اشخاصا مثقفين من معارفي يتبادلون سخافات كونية . ان غلواي كينيل ، الشاعر الممتاز ، قد حشا مجموعته الشعرية الاخيرة « كتب الكوابيس » برمزية ، تنجمية تهدمه جزئيا .

والاتجاهات الاميركية الحديثة ، كحركة البيتيك « وشعراء » الجبل الاسود « ، والحركة الهادفة الى تأسيس ثقافة سوداء مستقلة ، وبشكل اكثر اجمالا ، النمو الجديد للادب السياسي ، لم يكن ذلك كله مبتكرا تماما . ومع ذلك فقد كشف عن كتاب اصيلين . فان امثال جنسبرغ كيرواك من كتاب البيتيك والوجوه المألوفة كيورو والآخرين - يمثلون انبعاثا للرومنطقية الثورية واليهودية . اما بالنسبة لمنظري « الجبل الاسود » فان اكتشافاتهم الاساسية كانت قد تنبأ بها كتاب القرن التاسع عشر كوردسورث في انكلترا والمريه في فرنسا . وفي اوائل فرنسا ، اكتشف الرعيل الاول من الشعراء الاميركيين العظام ( باوند ، اليوت ، وليامس ) تقنيات استشرها شعراء اخرون مثل اولسون ودونكان .

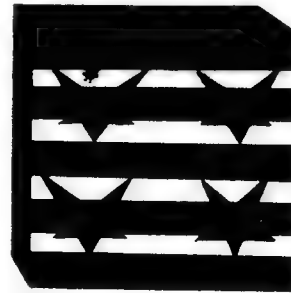
وسيكون من الحماسة التنبؤ بأنه لن تكون هناك بعد حركات او بيانات او مدارس . ومع ذلك ، فيوجد ، في الوقت الحاضر ، « وجوه شابة هامة » و « وجوه قديمة هامة » ولا شيء غير ذلك . واعتقد ، اننا نشهد حدوث تطور ظل ناقصا عام ١٩٣٩ . فبعد سقوط اسبانيا والمعاهدة الانلانية - السوفياتية ، فقد اليسار الاميركي نفوذه وفوته الضعيفة . وقبل عشر سنوات كان هذا اليسار جيا على الرغم من المناخ الفكري الذي لم يكن يوافق الا قليلا ، وكان يعلن عن موقف مكشوف و « تجريبي » بالنسبة للاحلاق والفن . ولكن الابهة المعاندية وانعدام الثقافة اطلقا هذا الباب . والحرب وحقة الكارثية التي بلته اديا الى جو قمعي خفي وخفي - خفي لانه لم يكن ثمة في الحقيقة اية فاشية ، ولكن كثيرا من الناس كانوا يتصرفون كما لو انهم كانوا يعيشون تحت الارهاب . فكان خجل يائس ينتشر على الحياة الادبية والمهنية . ولم يكن ثمة شخصية ذات نفوذ تقدم اية منظورات ثورية ذات قيمة . فاذا كنت « ضد هذا اليسار » فانك لن تجد شخصا تتناقش معه . كانت المناقشة السياسية المتفهمة قد اختفت ، وحلت محلها بلاغة السياسيين المحترفين الجوفاء . فكان من المحتوم ان يصل الجيل الذي ولد في اواخر الحرب الى سن الرشد وسط تفجر من الفتيان .

وبسبب غياب الفكر الثوري ، ادى جو مصاب بالعصاب العدمي بدوره الى قيام جماعة التحرر بالمخدرات والاختلاط وترديد شعارات « الحرية » و « الحب » . انهم الشباب وبعض الكتاب ، ( البيتيك ) بوجه خاص ، الذين كانوا باعني هذه الخميرة الجديدة ، ولكننا جميعا خضعنا لتأثيراتهم بدرجة متفاوتة . لقد احسنا جميعا اننا معنيون بهذه الرغبة في حياة بلا كبت وبلا حساب ، بالرغم من التنافر والابتذال والاحتقار الحقيقي للشخص وللغفم التي كانت تعلنها بعض هذه الحركات الجديدة .

كل ذلك انتهى - اعني بالنسبة الى الجودة - وفقد اثره ، وظهرت النزعة الثورية ، والميل الى اوروبة الفكر الاميركي . وباستطاعتنا الان ان نزلها ، من عناصرها . فالتجريبية مع المخدرات أصبحت مسألة طبية لا صرخة حرب فنية . وتتكشف نزعة « الثقافة - الضد » قيمة في تطبيقاتها لمشاكل إعادة الترتيب الثقافي . والحركة الثقافية السوداء

الأربعيني تقريبا ظل الولد المربع للادب الايطالي ، والمجرب الخفيف للصيغ الجديدة دائما ، ولكن خاصة لانه يحوي بذاته جميع المواضيع التي خبئت خبط عشواء ، حول ما زعموه من « موت الرواية الايطالية » . والناسر يقدم الكتاب على انه عمل « بالسريني جديد » وهذا خطأ . فالتكنيك الذي يستعمله بالسريني في « نريد كسل شيء » هو بالضبط ما كان يستعمله منذ اربعة اعوام في « تريستانو » وهي قصة مبهمة لحب معاصر . هنا وهناك ، المقصود هو ، بصفة واحدة ، تكنيك « القطع » او البحث المتكلف عن لغة جديدة ، واساليب نذكر احيانا بيونود و احيانا بسوليرز . وكما في « تريستانو » فان العدة التي استعملها المؤلف هي غريبة تماما عن القاص ، انها منبعثة من واقع من الخارج . انها حادثة ذاتية رواها على اشرطة تسجيلية ، عامل ( او اكثر ) من عمال « فيات » يصعد من جنوب ايطاليا ويواجه المقاومات العمالية و « عقوبة » الجماعات الصغيرة . احيانا يبدو الكتاب مشاركا للرواية التشردية ، وطورا تذكر بالواقعية الاشتراكية . وعلى كل حال ، فتن الامر يعلق بعملية في الدرجة الثانية . فبالسريني قد قن في هذه اللوحة المزيفة للاخلاق العمالية نشر جرائد الاعلام ، وتقريرات الشرطة ، والصحافة اثورية ، واعترافات الجرائد اتشعية ، وكلام السكارى والمخدريين القريب . انه نشر يتذكر غالبا نجاحات « سنفيتشي » المقيمة جدا .

التخلي عن الادب « البورجوازي » ونلمس شيء جديد يكون التعبير عن وفائع جديدة عمالية ، كان ذلك بالضبط غاية جميع هؤلاء الشباب الذين بدأوا بتشكيل معارضة ادبية ليصطدموا بالمعارضة السياسية . والفالبية العظمى منهم قد حلوا ازمهم بالتخلي عن القلم ، ولما كانوا لا يستطيعون ان يحملوا البندقية ، فقد نلوا انفسهم لعمل متواضع كمناضلين ، في الاحياء العمالية ومدن الصفائح والسجون او المدارس . وآخرون ايضا قد شنوا حرب اندال والمدلول . واليوم يبدو بالسريني وكأنه يقترح كتابة كتاب مزيف عن الصلاة العمالية . ويستطيع ان يحدث فجوة بالنسبة لموجة كاملة من الروايات التي يكتبها بورجوازيون شباب امضوا هذه السنوات الاخيرة بالقرب من العمال لكي يكفروا عن وعيهم المذنب بصفتهم من ذوي الامتياز وسيكون اذن ، في انقى التقاليد الايطالية ، انبعث « السوب - اوبرا » حاملة هذه المرة سمة الماوسية او التروتسكية . ومن الممكن ايضا ان يحرر مشروع بالسريني طاقات ايجابية مضغوطة حتى الان لان نتجح في ان نتعرف على نفسها في صيغ وكليشيات تقليد ادبي من المؤكد انه قد بلي واصبح رثا .



وجوه هامة ،

لا اكثر ...

م. ل. روزانتال ، أحد المساعدين الاساسيين لمجلة « ذي نيويورك تيمس بوك ريفيو » هو مؤلف مجموعتين من القصائد وعدة مجلدات من النقد الادبي . - سيد روزانتال (١) ، في الماضي ، كان من الممكن ان نميز مدارس او حركات في الادب الاميركي ، « الجبل الاسود » او سواها ، فهل

(١) حديث اجراء سيرج فوشود مع م. ل. روزانتال

قد اثبتت ان مجرد التمثل لا يمكن ان يكون اطلاقا حلا بالنسبة للافليات . فالافاق قد اتسعت ، وامكانيات البنية الشكلية التي لاتعلق بمفاهيم فنية بالية قد اصبحت محتمة . لقد تعب الناس من الحركات ومن اتخاذ المواقف . وقد اظهر الوضع السياسي في مظاهره الاكثر عنفا ، والحرب في فيتنام بنوع خاص ، اظهر للكتاب انهم جميعا ينسبون الى المدرسة ذاتها ، مدرسة الاحساس ، والوعي الذاتي . فاذا كانت مختلف الحركات الادبية هي كلها حركات « قومية » ، فان القومية هي اكثر الالتزامات اضجارا .

- كيف يطرح موضوع « الالتزام » بالنسبة للمشاكل العرقية او حرب فيتنام على الكتاب ؟ ففي فرنسا ، يبدو لنا ذلك مرتبطا اكثر مما ينبغي بـ « الوجوه » : كاتب مثل « لوروجونس » . وصحافي لامع مثل « نورمان ميلر » .

روزانتال - لنضع كسلفة اولى ان الادب هو دائما « ملتزم » ليس بمواقف سياسية بالقدر الذي يلزم به بحساسية وبلغة في فترة محددة . في قصيدة لوليامس كارلوس وليماس صدمت سيارة كلبا فزعق في الشارع : ان الم الحيوان شيء لا يمكن الكتاب ان يخفنه ولكن ذلك يبعث لديه مجموعة متلاحقة من التداعيات وامثال القساوة والاسم قد تبلغ حد استحضار الحرب والقتلة الذرية . لا شيء هنا مفرض . ففكر الكتاب يضم فقط هذا النوع من الوعي الذي نملكه اليوم .

بهذا المعنى ، فان كل ادب هو التزام . وكلما كان الكاتب كبيرا ، كلما كشف بأسلوبه بالذات محركات المجتمع العميقة . وبالتأكيد ، فان الكلمة توحى بعبارة مدروسة للكاتب في المعركة السياسية بالفن . هنا يكمن تشابه - او اختلاط - في طرق التفكير والعمل تستبعد احداها الاخرى . في الوقت الحاضر ، لا يوجد في بلادنا مفكرون حقيقيون هم في الوقت نفسه صحافيون سياسيون وتطريفيون فيما هم كُتّاب . مرد ذلك الى الوسط السياسي فليس لدينا مجال لمن يعادل كاتباً كامالرو او سارتر . ان مايلر وجونس يشبهان مالرو في اوائل عهده برغبتهما في ان يكونا مناضلين على مستوى الاحداث وعلى مستوى الايديولوجية معا ، وفي ان يصبحا بطلين شعبيين فيما هما يعبران عن الامهما الخاصة وتطلعاتهما . وقد اقام جونس لنفسه حصنا كقائد وطني اسود في احدى مدن اميركا الكبيرة ( نيوارك ) ، في نيو جرسى ) ولكن تأثيره يبدو في انخفاض . لقد كتب قصائد يمكن اعتبارها تحريضا على التمرد والقتل والانتهاك وبالطبع على الحقد المصمم تجاه ابيض . ولكن اكثر مسرحياته وقصائده اثارة توضح ازدواجيته الذاتية في كونه اسود مع تراث ثقافي ابيض وارادته في ان يعيد خلق نفسه مع جميع السكان الاميركيين السود انطلاقا من صورة بدائية بما فيه الكفاية . اما مايلر ، فبالرغم من ان تفكيره هو اقل ضيقا ، فيبدو انه اقل ميلا الى الارتباط بقضية ما . وفي كتاباته ، نراه كبطل روماني على طريقة همنغواي - ملاكم كبير ، عاشق كبير ، في تليعة النضال ضد الحرب في الفيتنام ، ركن متين ضد الفرق المحتاجة للمرأة . وتكن من غير خوف همنغواي واحتقاره تجاه المثقفين . وكفكر ، فهو لامع ولكنه متعب : ففكره يفتقر الى القدرة الجاذبة ، ربما بسبب انه لا يملك لا ثقافة فلسفية ولا عمقا فنيا .

وفي الوقت الحاضر ، فان ابرز صحيفة ادبية في الولايات المتحدة الاميركية هي صحيفة « نيويورك ريفيو اوف بوكس » . ونجد فيها عددا كبيرا من النقاد « الملتزمين » الذين يثيرون الاهتمام . وهو عدد سياسي واجتماعي ومتجه نحو مشاكل التربية وعلم النفس على انه من الواضح ايضا ان الشعراء والروائيين المعاصرين هم نادرا جدا ما يناقشون على صفحاتها . ونجاح هذه المنشورة قد شجع سائر المنشورات على اهمال عمل الكتاب ملتزمين كانوا ام غير ملتزمين .

وانا لا اريد ان اعطي الشعور بان جميع كتابنا هم ضد الالتزام . فالواقع ان عددا كبيرا منهم قد اتخذوا اتجاه الحركة المضادة لحرب فيتنام . واسماء كروبيرت لويل ، ودونيز لوفيرتوف ، وميتشل غودمان وكثيرين غيرهم يردون في الذهن . والامر هو نفسه بالنسبة لتحرير السود او التحرير النسائي . وما حققوه هو بالاجمال مشرف ، وقيم احيانا وشجاع احيانا اخرى . غير انه ، في غالب الاحيان ، ليست لاحسن كتاباتهم اية علاقة بهذا النشاط . وهناك عدد كبير من روايات الحرب ، غير معروفة بالاجمال ، تشكل بمجموعها اداة مريضة للحرب المعاصرة . وهذا الواقع ، كواقع انه يوجد كثير من الكتاب المتنازين القادرين على الاشتغال بنقمة انسانية حقيقية ، ليس جديدا .

- هل يوجد « ادب اميركي يهودي » ، وهو مفهوم عزيز على الفرنسيين ، مرتبط غالبا بفئة « الكتب الاكثر روجا » في نموذج « هرزوغ » و« بورتنوي » ؟

روزانتال - بالطبع هناك كثير من الكتاب اليهود في الولايات المتحدة . فبالنسبة لاجلنا ، هذا يعني ان اهلنا او اسلافنا كانوا مهاجرين من اوربا الشرقية في الوقت الذي اندمجنا فيه بالحياة الاميركية ، خاصة بفضل تأثير التربية العامة الحرة . وبعض هؤلاء المهاجرين اليهود ظلوا يهودا صارمين ، متعلقين بالتقاليد العائلية وبالعادات السلفية . والبعض الآخر قد « تحرروا » على درجات متفاوتة ، منذ البداية . بعضهم كانوا عمالا ، وبعضهم صناعا وبعضهم الآخر بحثائين او كتابا او رجال اعمال . واولئك المتحررون من سلالتهم من الكتاب اليوم هم ايضا متنوعون وانه لمن الغباء ان نجعل « الادب الاميركي اليهودي » فرعا خاصا ، كما لو ان « سول بلو » و ( فيليب روث ) و ( نورمان مايلر ) و ( ارنور ميللر ) و « كارل شابيرو » و ( ديلور شوارز ) و ( رنار ملامور ) و « بول غودمان » و ( آلان غينسبرغ ) وعشرة اخرين كانوا يملكون الخلفيات نفسها والمواضيع نفسها والهموم الفنية نفسها .

انني افرق على انك اذا كنت تريد ان تبحث لدى هؤلاء الكتاب عن مصادر او ملامح يهودية خاصة فانك ستجد ذلك لدى بعضهم . فالولى روايات بلو « الضحية » كانت دراسة جميلة عن سيكولوجية الوعي المزدوج في طور التمثل . وبطلها هو يهودي - ولكنك تجد هذا النوع من الوعي نفسه في احسن مؤلفات « لوروجونس » ، هذا اذا لم نتحدث عن « كوريولان » شكسبير ، او روايات جيد او « اوليس » جويس . ان فكاهة ( فيلب روث ) اليهودية ليست سوى فكاهة « رابليه » مبسطة من جهة ، وفكاهة « جون كيلاند » من جهة اخرى . وصور الحياة العائلية اليهودية الاميركية التي نجدها عند فيليب روث هي في آن واحد مقنعة وغريبة غريبة كاملة عن تجربتي الخاصة . واذا كنت ، بالمقابل ، اتعرف على صور اليهودي الفقير عند « ملامور » ، فانها صور محرفة بطريقة مثيرسة بالحبكة . واذا كنت تريد ان تعرف ما هي الكتابة « اليهودية » في التراث اليهودي ، فصد الى « شوليم اليشم » و آ.ب. سينجر . وحتى « عجنون » فمده بعض نقاط مشتركة معهم . اما بالنسبة لينايع الكتاب الاميركيين الذين ذكرتهم فانها تمتد من « فيلينغ » و « استرن » حتى ( والت وتمان ) والفكاهات الاميركية .

- تبدو اميركا ، اكثر من بلادنا ، كأنها مكان العنف . ثقافة متميزة الى اقصى حد ، توجد في آن واحد « سوبرمان » وشيغافرا الذي يبدو ملائما لازوشية بعض المثقفين . انني افكر بما كنت قد سميت في اباحتك « ادب الاعتراف » : قصائد « روبرت لويل » وجون بيريمان و ( خلاص ) و ( جيمس ديكي ) المنطلق بموره نحو اوج الكتب ...

روزانتال - في السنوات العشر الاخيرة ، عرفت الحساسيسية الاميركية انبعاثا للعنف في انماط لم تكن نتوقها . انك تذكر « سوبرمان » ، ولكن سوبرمان ليس الا مثلامحبا لهؤلاء الابطال ، ابطال القصص الغابرة المصورة التي كانت تنقلب بارادتها الى صور ساخرة دينية مأساوية . لقد قرات مؤخرا « تان تان في الكونغو » المليء بالعرقية اللاواعية والعنف الساخر . كلاهما يمثل العنصرية السوداء واستيهامات بلدهما . ولكن ، في قسم كبير من الادب المعاصر الاميركي والاوروبي ، نرى اثر العنف في لغة المواطف . وشعراء من امثال « لويل » و« بيريمان » (و سيلفيا بلاث ) قد خلقوا عوالم من التامل الحائق ، يصعد الحقائق المنيقة لمختلف الاوضاع الانسانية ، بعبارات سيكولوجية تلامس ايضا الالم الخاصة ، انهم يوحدون بين هذا الالم الشخصي واللم المضطهدين والمضطهدين والمذبوحين او الحكوميين بحياة قلقة . و « لورواجونس » يفصل ذلك احيانا ، ولكنه احيانا اخرى يرسل نداء الى ما يفعل هؤلاء الشعراء سوى ان يفرضوه : « عبادة للموت » وللذراع التي تضرب تحت فانوس . وفي بعض مؤلفاته ، يمزج عالم الواقع التجريبي والبرامج السياسية والثقافة الشعبية ، الى حد يستطيع معه ان يدس في الفتحة الواحدة اوضاع حياة اشخاص عرفهم في مجر السود ، ومقتل لوموبا وحياة الابطال السود والاشخاص الخياليين للقصص المصورة والحلقات الاذاعية - التلفزيونية ، السلسلة . وبتعبير آخر ، فان « الخلاص » لجيمس ريكبي يقدم شيئا شبيها بذلك اذ يمزج بطريقة غامضة الواقع والخيالات . على ان ما ينقص ريكبي هو قوة الانفعال والالم ، ومعنى الوضع الفظيع للكبث الاجتماعي للاشخاص الرصودين اللباس .

والفكر الاميركي هو تاريخيا منحصر بالعنف : اغتصاب الارض ، اباداة الهنود وحضارتهم وغزو القارة الشرس . واليوم تفكر بوضعنا الحالي العربي ، وبقوتنا اللامجدية ، وبتمزقاتنا العرقية والاجتماعية ، وبالتقدم المتهاون لتكنولوجيا مدمرة تضم ايضا القبلة الدرية . ولكن من المازوشية الاعتقاد بان هذه الظواهر هي خاصة اميركية ، بالرغم من انها « بالخصيص » اميركية . انهم اوروبيون اولئك الذين خلقوا الثقافة الاميركية ، وهناك الكثير من العنف نفسه في افلام العالم الغربي وادبه . وفي افضل المؤلفات الاميركية يكمن « ضيق » امام العنف ( تفوقه ، وطابعه الذي لا مفر منه ) ، وتدخله التاريخي عن غير حق والفبي حتي في هذه اللحظات من المجابهة التي يفرض فيها التفهم واللفظ قبل كل شيء يعطي هذه المؤلفات اثارها وقوتها ويصحح النسبة لسول بلو «(جون هاوكس)» و«دوبرير لويل (وسيلفيا بلاث)» ولكتاب اكثر شباه كجيم هارسون « ورفائيل رودنيك » واخرين .

وبعض الشبان الذين ، ومن غير ان يدركوا ، جربوا العنف . . الثوري ، هم ، اساسا شعراء فاشلون . اي انهم لم يباشروا عملية التحويل البسيكولوجية الضرورية ، - قتل رمزي ، انتحار رمزي ، انبعاث رمزي - التي بواسطتها يصعد الفنان امكانيات المصير الانساني . انهم يظهرون بهذه الطريقة ، شكلين من فشل الخيال . فهم لم يكونوا قادرين على خلق رؤى رمزية للشعب ، بالرغم من ان ذلك يشكل ابدأ الرغبة التي يعبرون عنها . كما انهم ، عمليا ، لم يكونوا جديرين بتجاوز النتائج البسيطة لانفجار قبلة في مكان عام تقتل او تجرح عدة ابرياء مثلا . هناك بعض الثوريين الكاثوليك لهذا العصر قد اظهروا النوع نفسه من الفشل ، حتى الاشخاص اصحاب الدوافع النبيلة كالاخوة « بريفان » الذين يسعون ان يظلوا في حدود اللاعنف . واليوم ، بواسطة وسائل الاتصالات العصرية والاعلام المنتشر انتشارا واسعا لا نستطيع بعد ان نحتمي براوتنا . اننا نجد انفسنا امام فظائع بالغة الوحشية ونستطيع قليلا ان نثق بماضينا الخبيث ، فان تاريخنا وطبيعتنا نفسها هما خائنات . واعتقد من جهتي ان الفن

المتجرد والمنفتح لكل بنية جديدة يستطيع ان يساعد في قيادتنا الى تجاوز ضروري للعنف ، وان تاريخ الخيال الشعري كله يميل نحو هذه النتيجة .

- كيف تحسون ، ادبيا بالعلاقات بين بريطانيا والولايات المتحدة ؟ هل هناك تبادل ما ، او اتصال ؟.

روزانتال - بالرغم من اختلاف اللغوين ، فان الانكليزية البريطانية والانكليزية الاميركية بالنسبة « للكتاب » هما لغتان مختلفتان تقريبا . هناك اختلافات دقيقة واختلافات ضخمة ، فالوسقة والابقاع وسلم الانغام تختلف . واهم من ذلك ايضا ، فهناك الاختلافات الكبيرة في التاريخ ، والحياة اليومية ، والمنظور الثقافي . لقد جهد الانكليز طويلا حتى استطاعوا ان يقرأوا اساتذة محدثين امثال و«(يلامس)» و «(ستيفنس)» و «(هارت كران)» . وما يزال الموقف البريطاني الاشد تميزا ، حتى اليوم ينظر الى امثال هؤلاء الكتاب ووارثيهم نظرة ضجر ونفور ازاء اصطلاح لغوي غيـسر مالوف ومحاولات شكلية .

ويحب الاميريكون ان يفكروا بانهم اكثر انفتاحا للتاثير الاجنبي من البريطانيين . انهم شعراؤنا ، وروائيونا ، ورسامونا ومؤلفونا الموسيقيون ، الذين ، استنادا الى محاولات فرنسية وغيرها ، قد ارتموا باكثر ما يمكن من الحباسة في المعاصرة ، محاولين ان يتأثروا بالوقائع القومية والمحاولات العالية ، والنقاد الاميريكون اظهروا تحمسا للمظاهر الحديثة في الشعر البريطاني اشد من تحمـس البريطانيين انفسهم ، والحق ان النقد البريطاني يميل الى ان يصبح اكثر فائس اقليمية وضيقا في التفكير بمقدار ما تظهر من جديد بين الكتاب دلائل الوعي العالمي والفتح على مشكلات الشكل وبين الكتاب الحقيقيين للبلدين ( ولنصف ايرلندا على الالاحة لكي نزيد من التشويش واسكتلندا اذا لم تجد مانعا في فصلها عن انكلترا ) فان هناك تبادلا مستمرا . وحتى هؤلاء النقاد في ملحق «(التميز)» الادبي لا تحمل تواقيع ، والذين يسرهم اغتياب الاميريكون ، لديهم بوجه الاجمال اصدقاء اميريكون يتبادلون معهم افضل العلاقات . اننا نتبادل قراءة مؤلفاتنا ، وغالبا وهي مخطوطات . وما دما يقرأ بعضنا بعضا ، فانه من المحتوم ان يقوم بيننا تيار ما من التبادل . وقد تم ذلك منذ سنوات . لقد بادلتنا «(الايوت)» «(باودن)» (ولويل) يعيش حاليا في بريطانيا . و «(دونالد دافي)» الذي كان قد شارك في حركة محافظة جدا فسي انكلترا ، سكن الان في الولايات المتحدة ويكتب بسماعة عن «(يوند)» و «(السون)» وتجريبيين آخرين ، فيما هو ينظم شعرا متأثرا جدا بالمحاولات الاميركية . انني احب هذا النوع من الاختلاط ، والبقية الالم ، بالطبع ، هو ما يحصل اولا عندما يجد اديب نفسه وحيدا في غرفة ويكتب ما يريد ان يكتبه .

\*\*\*

### تفجر الخرافة في الولايات المتحدة (1)

عاشت الرواية الاميركية لمدة عشر او خمس عشر سنة فترة اقليميتها الكثيرة . فالبطل ، او البطل - الضد كان يهوديا ، او اسود او كاثوليكيا ، من الجنوب او من الغرب او من الشرق قبل ان ينتهي الى القارة . صحيح ان «(الامود)» كان يستطيع ان يقول انه اذا كان يكتفي بان يكتب عن اليهود فذلك ان كل انسان هو يهودي و «(بلو)» ان شخصياته كانت اميركية ، لانها كانت يهودية . هذه الحقبة هي ايضا حقبة الاكتشاف . فالاسود كان رجلا لامرئيا ، وبرزت شخصيات «(الليسون)» و «(بالدين)» بوجه مكشوف وفي اعمال ( اوبديك ) يبدو «(البروتستنتي الابيض)» الذي كان ينحط في طهرته وهو الذي كانت قيمه تسيطر على الحضارة الاميركية ، وقد استحال

(1) بقلم نعيم قطان .

بحوره الى ان يكون القليا .

بالفروقات ويعلمون الجنسيتين كليهما لغة الجسد . كل ذلك تحت ستار العلم وستار الفن .

ولئن كانوا في الثلاثينات او حتى في أوائل الأربعينات، كثيرين هم الادباء ، الذين كانوا عصامين ، فان جماعة اولئك الذين بدأوا ينشرون مؤلفاتهم بعد الحرب ، كانت تتضمن كتابا يريدون ان يحسروا مباشرة القصة من الكوابيس المعاشة على ساحات المعارك . وآخرون اكتسبوا في الجامعات ثقافة كانت غالبا ما تبعد التجربة المعاشة الى المستوى الثاني وانه لامر ذو مغزى ، في اواخر الأربعينات وخلال الخمسينات كان عددا ضخما من المؤلفات يحمل كموضوع له الوسط الجامعي . كانت هذه هي حالة الروائيين كما هي حالة الشعراء بدءا من « راندال جاريل » حتى « سول بللو » كان ( جيل البيت ) يباشرون إعادة اكتشاف واقع مباشر بين هذه المجموعة ، وكسان المصامون اكثرهم عددا . ومنذ عدة سنوات بدأنا نراقب ظاهرة مختلفة . انهم الكتاب المتخرجون من الجامعات والذين ما يزالون يكسبون فيها حياتهم هم الذين يضعون الان الثقافة المكتسبة موضع التساؤل .

وفي البدء كانت هذه هي حالة « ليسلي فيدلز » الذي اراد في دراساته النقدية وفيما بعد في رواياته ان يكون المحلل والمفكر «لاميركا» الفارقة بعصاياتها النفسية والتي لا ينفعها الادب حتى كتفيس . ودفع « جون بارث » هذه المحاولة الى ابعد من ذلك . فهو في رواياته لاكتفي بان تتلاعب بالخرافات والنمط الاصلية . انه يضعها موضع التساؤل . وبالنسبة له لا يوجد اي ترابط منطقي كسي نمسك ونفهم الواقع المتحرك لاميركا . وهكذا فانه يصعب على العلم - الخيال والانتزاع اللذين يصبحان عنده منزعا للنزعة الواقعية عن مسرحية لا تصلح بعد كوساطة ولكنها تشكل بدلا للواقع ، والدكتور والاحاطة الموزقة قد اصبحا قوين الى حد غدت معه دوافع الشعور والذكاء محطمة .

و « كورت فونفوت » الابن الذي ترجم له مؤخرا الى الفرنسية « المذبح » يحتذي الاثر نفسه . انه يخلط العلم - الخيال بالعنف والجنس . انه واحد من كبار الاثريين لدى القراء الشباب الاميركيين . هو ايضا لا يثق بعد لا بالثقافة ولا بتراث معرفة للحضارة : ومحاولته هي عن قصد بدائية وباروكية . يستغل عنفا عندما يندر بالخطر . وهو بهذه الطريقة يلتقي بالرومنطيقين الجدد باستثناء ان الدمار - الذاتي - يتلبس عنده مظهرا ثقافيا بدلا من ان يكون بسيكولوجيا او وجوديا .

ومحاولة « توماس بينشون » شبيهة بمحاولة «بارث» و«فونفوت» باستثناء انه يضع كل انسجام ايديولوجي موضع التساؤل، ويسنجوب، على صعيد اساسي ، معنى الواقع . فاذا كان الواقع لا يمكن امساكه، فذلك ربما لانه غير موجود .

«دونالد بارنلم» يسير على الطريق نفسها . انه اكثر شبابا وخاصة اكثر تكلفا وسطحية، وبما انه من انتاج مجلة «نيويوركر»، فهو يستغل التناقض الادبي والفكاهة السوداء . واسلافه معروفون جيدا . فقد كان عالم « جوزف هالر » المبني يقود الى نقد قاس للحرب . وفكاهة كفكاهة « بيرولمان » او روستن « تمثل تسلية على مستوى رفيع . و اراد « بارنلم » ان يضمن جميع وسائل النجاح الى جانبه . ليس فقط الفكاهة ، والهزاء والتناقض الادبي ، ولكن ايضا الميثولوجيا . وهذا الزوج يمنح نوعا من التسلية تكتشف فيها غالبا غمزة عين تلقى على السنوبيين ( اللقاجين ) . يكون ذلك نتيجة الاتجاهين معا ؟ ام تكون الطريق المسدود للهزاء او الفكاهة السوداء ؟ ام يكون تفجر الخرافة ؟

ان جميع هذه الاتجاهات وهذه المحاولات تشير الى ان الكتاب يواجهون الواقع ومهنتهم الخاصة مع قدر اقل من الطهارة واكثر من التواضع من الذين سبقوهم . ان احتقار المثقفين الذي يدل عليه

والرواية اليهودية التي سيطرت على الادب الاميركي خلال سنوات فقدت قوتها . صحيح ان الروائيين اليهود الاكثر حداثة مثلهم كمثل اسلافهم ينتقون دائما الوسط التجميعي كخلفية ولكن همومهم اصبحت في مكان آخر . و آخر رواية لبللو « كوكب السيد سملر » . هي ، بطريقة ما ، جردة الرواية اليهودية ، فامام العنف الفج ، الوحشي ، تبدو التجربة الثقافية كلها ، والحساسية الفنية كلها ، وجميع مصائب معسكرات الاعتقال والحرب ، عاجزة ومضحكة . فاذا كان البطل اليهودي يحمل في السابق رسالة ، فقد سبق ان قدمها . ولهذا فان « بروس جاي فريدمن » يبدو متجردا بالنسبة لشخصياته . انه بهجو « التجمع » وابطاله اصبحوا كاريكاتورا . « وروث » لا تصنع الا ان تستخدم اليهودي كحجة في روايته الاخيرة « اغنية بورتوي الماساوية » .

والرواية السوداء نفسها قد فقدت دوافعها في المطالبة الاجتماعية وتصوير الانسان اللائقي بسبب بشرته و« لوروجونس » يلجأ الى الفانتازيا والى العنف ليستعيد وجه « الاسود » المدفون بولئك الذين يبنونه بالقدر نفسه الذي يبنه فيه الاصلحيون اللذين يودون ان يجعلوا منه مواطنا لا اسم له ، رجلا كالآخرين .

واعضاء « جيل البيت » كانوا قد فقدوا امل اخواتهم الكبار في إعادة اكتشاف اميركا ، وفي ان يقوموا بعمل الرائد ، وفي احتلال الاراضي التي اكتسحها اجدادهم بالكلمة والحكاية . لقد افلتت القارة منهم ، وانها لرحلة ارتدادية تلك التي قام بها «جاء كيرواك» في « على الطريق » . كيف السبيل الى تحويل هذا ، والهزيمة الى ارادة إعادة الفتح ان عدة طرق تنفتح امام اولئك الذين كانوا لا يستطيعون متابعة هذه الرحلة على درب لا يقود الى أية جهة . لقد كان ثمة في بادئ الامر محاولة تحويل الاعتراف بالهزيمة الى فرار . فبدلا من ان البحث عن الملاذ في مناطق اثيرة ، في ايام قادمة تقني ، دشن « بوردا » رومنطيقية جديدة سوداء ، هروبا من تحت، فالغمرات ، والشلول الجنسي تجعل من مجاورة الموت دعوة اخيرة للعودة الى الحياة . وعند « ريشي » وسلي « يسلمو باب الخروج اكثر ضيقا . وتضييق الطريق . وهذه الرحلة . حتى نهاية الليل تقود الى التدمير الذاتي .

وهناك كاتبان لفتا الانتباه في هذه الاشهر الاخيرة : « ريتشارد بروثيان » و«دوتسون رادر» كلاهما بتمركز عند حدود الصحافة: والحق ان استحالة امساك الواقع بالقصة ، والخيال ، قد رفعت الصحافة الى مستوى الادب . وبعض الكتاب ذهب الى حد اعتبار الادب الفني الافضل الذي لم يفقد فعالتيه بشكل كامل . وهكذا فان « نورمان مايلر » يكتب اعمالا يصف فيها الحوادث الجارية . فالتاريخ ينظر اليه كانه رواية . ونعلم ان «ترومان كابوت» قد استغل تجاربا هذا الاتجاه الجديد وان عددا اخر قد بدأ يحتذي خطاه. و«توم وولف» يكتب ابحاثا - قصصا يستخدم فيها الاسلوب المتصنع كرسم خداع .

وقد نال « شارل رايش » نجاحا عظيما بمزجه الصحافة ذات التصميم الاجتماعي مع الطامع الادبية . « وكتابه « اخضرار اميركا » يعطى عن الحاضر وعن المستقبل مودة متفائلة جدا . وكثيرون هم الناشرون الذين يجهنون في استغلال هذا الشغف من اجل هذا الشكل المقارب للادب .

واذا كان « ديل كارينجي » قد علم الفلاحين كيف يكتبون اصدقاء في المدن وعلم المهاجرين كيف يحيون انفسهم بمجتمعهم الجديد ، فان الدروس التي تعطي اليوم للاميركيين هي جوهرية الدروس نفسها بالرغم من انها تتمتع بمظهر المعاصرة والجرأة : انهم يعلمون النساء كيف يقمن بفعل الحب ، ويعلمون الرجال كيف يقومون

مجتمعهم يدرّكهم أقل مما أدرك أسلافهم أنهم يقبلون أن يكونوا هامشي بلد لا يتابع بعد هدفا واضحا ومنسجما .



## بين «الواصلين» والطليعة في أميركا اللاتينية

سأحاول (١) أولا أن أحدد القطاع الدقيق الذي يتموضع فيه الكتاب الذين نتحدث عنهم هذه الكلمة : أنها لا تتحدث عن هذه الجماعة من الروائيين الذين لفتوا خلال السنوات الأخيرة انتباه النقد على أدب أميركا الجنوبية والذين أحزوا تارة من أجل فيمتهم الأدبية ، وطورا بسبب الاهتمام العام الذي أثارته أميركا اللاتينية - اعترافا عالميا : وهم كتاب أصبحوا مشهورين وأصبحت أسماءهم مرتبطة بجوائز ، كجوائز نوبل وغيرها ، وبطبقات محلية ضخمة يشكل إنتاجها موضوع دراسات عديدة وتعليقات واطروحات .

وهذه الكلمة لا تتحدث أيضا عن أولئك الذين يشكلون الطليعة الحقيقية ، التجمعين في بونس أيريس أو في كراكاس حول مجلات متحفظة ، وعلى وشك طبع كتبهم الأولى ، فلئن كانت فهرسة النصوص سهلة بالنسبة إلى فرنسا أو انكلترا ، فإن هذه المهمة مستحيلة في فارة لا يوجد فيما بين بلدانها أية اتصالات ثقافية إلا تلك التي تمر بباريس أو تلك التي يسمح بها ، مع أمية ضخمة ، الضغط الاقتصادي أو الأيدولوجي أن باستطاعتنا أن نسجل بعض اتجاهات مسيطرة عند الكتاب الذين نشروا باكورة كتبهم في تاريخ لاحق للانتشار الواسع للرواية الأميركية الجنوبية والتي ما تزال بوجه عام ، معروفة قليلا . والفهرس بالتحديد هو غير كاف أو ضيق : أنه مختارات اعتباطية .

أولا رواية « الإصغاء » المباشر ، بمعناها الحرفي للكلمة : فقد كتب « ميغل بارنيت » روايته الأولى « عبد في كوبا » نقلا عن حكايات رواها زنجي من كوبا كان عبدا « أبقا » في ظل الاستعمار الإسباني . أما « الإصغاء » في قصته الثانية « كانسيون دوراشيل » فهي أقل ميكانيكية من الأولى بكثير وأكثر تحررا . فإذا كانت الرواية تروي حياة مفعنة مشهورة في الحقبة الرائعة الكوبية وعالم كواليس « مسرح الحمراء » الذي هو مصفاة حقيقية للأعمال الاجتماعية والسياسة للبلد ، « فإن القصة المسجلة قد همدت ثم أعيد تشكيل بنيتها . ان « كانسيونو راشيل » كما يقول بارنيت - تتحدث عن نفسها وعن حياتها ، تماما كما حدثتني عنها وكما حدثتها عنها فيما بعد » .

وباتي بعد ذلك الإصغاء الحرفي ، المجازي ، القراءة الأخرى لنص موجود من قبل . أن العالم المذهل « لريئالدو أروناس » يعيد سيرة « فري سيرفندو تيريسو دو مير » وهو كاهن معارض من القرن الثامن عشر حتى اضطرت محكمة التفتيش أن تسجنه ولكن الرواية تملا فجوات النص الأصلي بحوادث مختلفة تحكمها آلية حلمية ، وتعيد كتابة مسلسلات السيرة الحقيقية ، مضخمة أياها بالحوادث الطارئة من أجل خلق سيرة مسحوقة ، متناقضة تقرأ كأنها حلم .

ونستطيع أن نتحدث عن درجة « أرفع » للإصغاء ، أكثر كثافة وأوسع : إصغاء الخرافات والنماذج التي تنقل ثقافتنا من خلالها الأخبار

(١) بقلم سيفيرو ساردوي .

هذا الإدراك الحسي الشبيه بمعنى ما بإدراك « الكاهن » يؤسس عمل الأرجنتيني « مانويل بونغ » خيانة ريتا هيوراث « ففي هذه الرواية ، يروي غلام فروي ، توتو ، حياته مستعينا ببلغة انشاء أدبي فسي امتحان بمدرسة ابتدائية : والحادثة مصنوعة فقط تبعا لأفكار عامة مبتذلة أو لمواقف تفتقر للحالة عقلنت السينما الأميركية في الأربعينات كل حادث من خلالها .

وان ما يميز هذا الإصغاء عن الإصغائين السابقين « بونغ » يقدم لنا « نتائج » إصفاته محالة إلى حقيقتها ، حقيقة « النموذج » . وليس المقصود الوجوه أو المواقف « المليئة » البسيكولوجية ، العبارة عن محتوى يسمو عليها بل الإشكال المفرغة ، المهزوزة : إيقونات من الألوان البدائية ، وجوه منقطة بمادة حافرة تظهر أكثر من وجسه ، الأساليب الصناعية للتعبير عن وجه .

والمحاولة التي قام بها المكسيكي « سلفادور إيليزونديو » في « تاريخ لحظة » يمكن أن يكون نموذجية : فالمقصود هو ، مسرحية معطي محدد ، من الصنف البصري - صورة مثلا ، كما هو الحال في « فارانوف » التي هي تسيير لاحداث صورة التعذيب التي نشرها « باتاني » في « دموع أيروس » - أو من الصنف الكلامي - جملة جاهزة ، قول ماثور ، مثل كلاسيكي كما هو الوضع في « إيوجيصة السري » للمؤلف نفسه . أنه بحث عن اللفظ الكلامي المحتوي في بعض الصور ، والتي تتوسع « ألوجوه عندها بمسلسلات : فالصورة ليست سوى اللحظة « المتجمدة » لقصة ما . وهي هنا صورة مرآوية - مدعوة لأن تقلب أذن ، كما يفعل راوي « فارابوف » ، مستعينا بمرآة - يسمح فيها التحليل الرمزي الفكري ( الجسد المذهب متمثل بعلامة صينية ) يسمح باطلتها ، على شكل « سرد » يحمل نهاية من جهة ونبعا من جهة أخرى . والقول الماثور أيضا ، هو تكثيف صوتي ، ترسب عدة حوادث متتابعة ، بعرضها الحدث وهو يعالج تحليلا نفسيا للغة ويبسطها ويوسعها .

وعكس مسرح التحديد هذا نجده في عمل « هكتور بيانسيوتي » . « الصحاري المذهبة » ، و« التي نسافر ليلا » - دونويل ، رسائل جديدة - « البشوروزا » - وهذه الرواية الأخيرة لم تنشر بعد - : ليس المقصود بعد إفاضة سرد لمعطى محدد من قبل بل على العكس من ذلك ، فإن الحدث نفسه في تكثيفه وقت التحليل والفك يتباطأ ويكبو ويتجمد ، ويتحدد في موقف يتطلب النظر أكثر مما يتطلب قراءة . أنها لوحة تصنعية « أدبية » بسبب وصفها الدقيق تتابعا جديدا للحدث ، تتابعات تسجل فيها السرعة النسبية « ببرود » تصاعدي للكتابة وبعد بتأسافة يوافق مراحل تخفيف الزمن وانعدامه .

يلتقي الاتجاهان اللذان تحدثت عنهما في « غزابو » للمكسيكي « غوستافو سينز » . فالإصغاء عنده هو : طريقة لتوقيف الزمن ، بنية دراسة واستعادة الحوادث « بشبهة عالم بالحشرات . مصاب بمرض الفضول » . أن العصر الذي هو بالآخرى عصر الجليد : فشرط مخطط وتلفون يستعملان في هذه الرواية كتصميمين وصفيين ، والمواد المحصلة بفضل الآلات لا تنكس لكي تعيد بناء بقية الاحداث بل تتطابق فيما بينها لتتغى الزمن ولتتقرب تصاميمه « بواسطة الآلات ، توصلت ، ببرودة ، إلى نظام من الفصول التي تنفي فصولا أخرى ، وأشخاص يقرأون أو يستمعون إلى مفامراتهم الخاصة ، فصولا ، - مراحل للوقت - ممكن تغيير امكنتها أو ترديدها إلى ما لا نهاية بالاختصار : « وقت متجمد » وفي أوبسيغوس دياس سيركولار » - وهي رواية غير مطبوعة - يؤكد غوستافو سينز على هذا الإعدام للوقت الذي يجب أن يتم في عصرنا ليس بالخطاب ، - وهو أعدام - توجد نماذج في ألف ليلة وليلة « وكتاب بترون - بل بتسجيله أليا .

ويمكن المؤلفات الأرجنتيني نستور سانشاز أن تمثل أحد الاتجاهات الأخيرة لأدب جنوب أميركا وفي الوقت نفسه تسجل قطعة واضحة



الأونة في المسرح ، حيث المشاكل الاجتماعية هي موضوع المسرحيات الموضوعة بطريقة جماعية عن طريق الممثلين بدءا من التحقيقات التي تجري في امكنة العمل وفي المحترفات ، وغالبا بمساعدة المعينين من المعنئين او عمال المعادن .

هناك جيل كامل كان قد بدأ بروايات ذات طابع حزين تقريبا ، او بشعر رومنتيقي انتقل بسلامه وعناقه الى معسكر النضال ضد الامبريالية والراسمالية ، مخلقا ظهرا للشكالات الادبية التقليدية ليخلق ادب الريبورتاج والمقابلة .

فسارا ليدين التي تعتبر سلمى لاجراوف عصرنا ، قد نهضت في بادئ الامر التمييز العنصري ، ثم حرب فيتنام ثم انتهت الى نشر مجموعة مقابلات « فروقا » ( النجم ) الذي تبدو انها ساهمت ، بصفتها موقف وعي ، في انطلاق اضراب عمال مناجم كيرونا المشهور . و « بير واستبرغ » ، الذي كان في سن مبكرة جدا قد نشر روايات غرامية بصفا لفة كان يذكر باسائفة أوائل القرن ، نذر نفسه لقضية افريقيا الشمالية ، وبعد عشر سنين ، عاد الى الرواية ، لكي يرسم لنا عشاقا ، فيما هم يستسلمون لشهوات حسية مبرجة تقريبا ، يناقشون باضرار مشاكل العالم الثالث وكتب « سفين ليند كليست » بمؤلفات عن الصين واميركا اللاتينية . و « غورون بال » الشاعر والناقد الادبي ، اعتنق الاشتراكية ليظهر للسويديين كيف فسدوا باتباع العالم المسمى « عالما غريبا حرا » .

واصدر الشاعر « فولك ايزاكسون » تحقيقا بعنوان « تحت ، على ارضية محترف » هو دراسة عن ظروف العمل لدى العامل الصناعي . ولكن الشخصية الاكثر تعبيرا هي بلا شك « جان ميردال » الذي مارس تأثيرا غربيا على آراء الشبيبة ، بفضل مقالاته في الصحافة الاشتراكية - الديموقراطية - « احداثيت » او « آراء » التي تظهر كل احد تكرر لمختلف الموضوعات ، ولكن بحس واقعي ، وفكاهة وبديهة فحسين . انه لا يهاجم منها فقط المجتمع البورجوازي والراسمالية ولكن ايضا حزبه بالذات ، متهما اياه بخيانة مثله الاعلى واسترساله في الفساد بممارسته السلطة ، مشهرا بديونه (1) النقابات ونفاق ادارة الرفاه الاجتماعي ، وكفاية الموظفين والبعوثين ، وفراغ الثقافة الرسمية . وهو معروف في فرنسا « بتقريره » عن « قرية في الصين الشعبية » ولكن كتابه « اعتراف معاصر لمثقف اوروبي » لم يترجم للاسف .

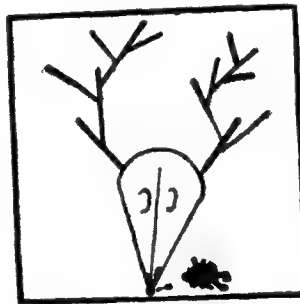
وبهذين الكتابين - العلاقة الاجتماعية المعالجة كنوع ادبي والسرية الذاتية المحولة الى موقف سياسي - منح جان ميردال للادب المكتزم السويدي نموذجين من نماذجه الرئيسية . وعندما نتحدث عن الادب المكتزم فمن الاصح غالبا ان نتحدث عن نماذج كتب بدلا من مؤلفين - وهناك عدد كبير من « التقارير » ومجموعات « المقابلات » قد ظهر بعد « قرية صينية » « لجان ميردال » ولن يكون من الخطا ان يرى فيها ايضا منطلق هذه المسرحيات ذات الاساس الاجتماعي الذي كنا قد تحدثنا عنه - وحتى لو لم يكن جان ميردال نفسه قد اتبع هذه الطريقة في افلامه التلفزيونية او مسرحياته الاذاعية « اخلاقيات » التي يستغل فيها استغلالا عميقا موهبة هجائية فريدة ليفضح الوصولييين ومنافقي « الامون البلدان المتخلفة » والخائنين لنضال الطبقات وبالطريقة نفسها يبدو ان « اعترافاته » قد شجعت كتابا آخرين للخوض في نوع خطر بشكل خاص . والوحيد الذي يبدو انه قد نجح فيه ، بقسوة الصراحة والمزاج ، هو « جورج اريكسون » في « المذكرات الفوضوية » و « تمرد في الراس » حيث يتعارك مع اكاذيبه الخاصة واكاذيب المجتمع بحثا عن جماعية اكثر احتراما للأفراد « الذين على حدة » والذين يلقي بهم بسهولة في المعتقلات والسجون . وسفين دبلان ،

مع التقنيات الصافية التي ثبته جيل « اليوم » بالنسبة لنستور سانشايز ، تتضمن الكتابة نقدا لتعبيريتها وحيانا تغلظ مع هذا النقد . يجب ألا يؤخذ أي كتاب « بطريقة فردية » فالكتابة سيرورة دورية يجب - بصفتها انعكاسا للثقافة - ان توقف ، ونقرأ بالمعنى - المقلوب ، وتشوه وتملا بالانغام : « في عملي وقاحة ، اعادة للتسؤل عن غرور فعل الكتابة . وبالنسبة لي ، ليس المقصود ان أناقش مع الادب ، وانما بالاحرى محركاته بسخرية : اننا نعيش وسط ثقافة جزئية ، وبما ان علاقتي مع هذه الثقافة ، تمر بعملتي ككاتب ، فان هذا الطابع السخري يجب ان يعكس في ما كتبه » . وبدلا من لعبة شجيرة ، طنانة ، تصبح الكتابة ، اذ ذاك نشاطا لشرح النص ، او لاستشهادات وقحة : بناء متواز تكون فعاليتها بالقياس الى معنى السخرية التي تنظمه ،

هذا المعنى « للمعارضة » ملحوظ بالقدر نفسه في روايات الكاتب الفنزويلي « جوزية بالزا » وروايته « لارغو » كما يشير الى ذلك الناقد « جوليو اورتيغا » ثقلب التقليد الماثور « لرواية الفن » او لرواية التعليم : فليست القضية هنا قضية شاب تقوده التجارب المعاشية الى اثار الادب ، بل على عكس من ذلك ، قضية فنان ، متخذ طريقة بالمقلوب ، فيتبع طريقا للنقد الذاتي اللاذع ، ومن هنا كان امحاء المعرفة والكتابة : هوس « الابيض » ككنيس ، وهوس « السطر » كتوقف : « لقد كتبت كتابا هو شرك وليس هذا هو ذنبي ، فان « موندريان » هو الذي علمني ذلك » .

بعيدا عن كل ادعاء بالشمول ، فان هذه الكلمة ارادت فقط ان تشير الى ما حدث خلال السنوات الخمس الاخيرة كفنصر قطيعة بالنسبة الى الانتاج الاجمالي لرواية جنوب اميركا : فالنظرية ، غير الموجودة او المنتشرة حتى الان ، تتحدد وتغدو بالنسبة للمؤلفين الاخرين واحدا من تصاميم القصة . لم تعد القضية بعد قضية جسم او خطاب ذكي عليه ان « بيرر » الكتابة ، ولكن القضية اصبحت دافع الكتابة ، بالذات ، في محاولة معارضتها من الداخل ، وهدمها كانعكاس قائمة ، لايدبولوجية مشبوهة .

ان فعل الكتابة يبدو في برائه الخاطئة التي يمر فضحها ، بشكل متناقض ، بالكتابة . كتابة جديدة ، علينا ان نقول عنها انها ما تزال غائصة قياسا لما قد ظهر هنا كانعكاس على التطبيق النصي بما في ذلك تمفصلها مع سائر التطبيقات .



## مناقشة الالتزام في السويد

الادب الذي يبدعه المبدعون (1) ليس هو دائما الادب الذي يتحدث عنه الناس في هذا الخليط من الافكار ( المتكررة تقريبا ) والمقالات ، والمجادلات العامة او الخاصة التي تسمى في السويد « المناقشة » والتي هي في آن واحد اعلان للرغبة الصادقة في أن يكون المرء ليس فقط « في الريح » ولكن ايضا حاضرا لعالم اليوم ومحاولة - غين معلنة او حتى لا واعية - للتناجد .

ان الصورة الاكثر وضوحا للحياة الثقافية السويدية اليوم هي صورة الالتزام - في سائر الفنون كما في الادب ، وخاصة في هذه



الذي يشارك في وقت واحد في مناقشات الساعة ويعمل في انتاج يحول بمق أكثر خيوطه مع خيوط الاعمال السابقة : وروايته الاخيرة تدعى « القصر في البستان » .

ونحنس ايضا عند الكتاب الشباب بمسافة ماازاء الالتزام. صحيح ان « لارس نورين » ، وهو شاعر ذو رؤية خاصة ، قد تحدث هو ايضا عن الحرب في فينتام وعن القمع ، ولكن روايته « النحالون » تبدو ، لا اجتماعية ولا اخلاقية في آن واحد ، اقتداء بالخديسن الذين يعاشرهم بطل هذه الرواية التي تبدو ظاهريا بشكل سيرة ذاتية: هنا تكمن حساسية جديدة ، هي مزيج من القابلية والرفقة ، ولكن يجب الا نخلط من غير شك بين طمأنينته وبين الصفح او السلبية . و « ستافان سيبرغ » يصور في « عند اجتياز فاسبركن » عشيقين شابين ملتزمين التزاما صارما ، يناقشان جميع مواضيع اليوم الراسمالية الدنيئة ، ومجتمع الاستهلاك ، الخ . . ولكن صفة العشاق لديهما هي في النهاية اكثر الجوانب اهمية: ويمكن ان نعتبرها « قصة حب » . بل اكثر حقيقة من رواية « قصة حب » اكثر الكتب الاميركية رواجاً ، انها تلتقط بمهارة دقائق اللغة وتشنجاتها وشعارات وهموم الشبيبة .

وعند « واستبرغ » تدور الرواية حول عشيقين ايضا يناقشان خلال ضمتي ذراع مشكلة الجوع في العالم او تلويث الهواء ، غير انهما مثقلان بماض وبضمير قلق : انهما عشيقان بالرغم من مشاكل العالم وعند « ستافان سيبرغ » يشكل كل من الراسمالية والاميرالية ومجتمع الاستهلاك والاشتراكية جزءا من معجم مهمته الرئيسية - في هذه الرواية الصغيرة والجذابة الى حد بعيد - ان تقول بطريقة غير مباشرة « احبك » .

هل هو الادب الذي يتغير ، ام انها اخلاقية ما تنحل؟ (\*) .  
ترجمة عائدة مطر جي ادريس

(\*) يلاحظ القارئ خلو هذا التحقيق عن الادب العالمي من دراسة عن الاتجاهات الجديدة في اداب عالية اخرى كالادب السوفياتي والفرنسي والياباني الخ ... وهو نقص ملحوظ في الاصل الذي ترجمنا عنه ، وسنحاول ان نستدرك ذلك في اعدادنا القادمة بدراسة مكتملة نستقيها من مختلف المصادر (ع. ١.٠٠٠) .

## فارس مدينة القطرة

مجموعة قصص

بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

صدر حديثا

٢٥. ق.ل.

منشورات دار الآداب

بالمقابل ، - وكان قد بدا بداءة لامعة برواية تشردية تجري حوادثها في المانيا في القرن الثامن عشر . « رداء القس » - يبدو انه ضل طريقه عندما اعتقد انه وجد اللغة التي كان يبحث عنها في تقليد واعوصريح لجان ميردال في « ظهر حمار » .

هل ينبغي ان ندرج في هذا الباب الرواية الذاتية لـ « لارس نورن » النحالون » والرواية التي اصدرها مؤخرا « لارس غوستافسون » بعنوان « السيد غوستافسون هو نفسه » ؟ الواقع ان لارس غوستافسون يرتدي قناعا هو ايضا حتى في ما يقدمه على انه صورة ذاتية - قناعا مكونا من لغة مدروسة بدقة متناهية ومن سخرية متلوثة . وفيما كان جان ميردال يحاول ان يفهم عصره بان يهب نفسه ، يحاول لارس غوستافسون ان يبحث عن ذاته من خلال عصره. هل نستطيع ، والحالة هذه ، ان نتحدث بعد عن ادب ملتزم ؟

ان التقرير الاجتماعي او فحص الضمير في الحالة الاولى كما في الحالة الاخرى عبارة عن « وثائق » وهناك طريقة ثالثة : الرواية الوثائقية . وبالرغم من اختلاف النقاد الماركسيين الشباب ، فان « بير او لوف سوندمان » هو رواي « وثائقي » للغاية وقصصه تعطي من الواقع الاجتماعي السويدي صورة مدهشة ، حتى ولو كتبها بلغة « سندمانية » محض . وهو بعد روايته « رحلة المهندس اندريه » ، يحضر كتابا عن الفرد نوبل : ويبدو انه مشكلة السلطة هي التي تجذبه فيما وراء الوثائق .

« وبيير اولوف اكفست » ، مؤلف رواية « هس » يبدو انه قد قدر حدود الرواية الملتزمة في « حاملي جوقه الشرق » المخصصة « للباطنيين » الذين سلمتهم الحكومة السويدية للروس بعيد الحرب. اما روايته الجديدة « الثاني التي يقتحم فيها عالم الرياضة ، فيبدو - حتى وان كانت معتمدة اعتمادا كبيرا على الوثائق مكرورة جزئيا عن حالة واقعية - يبدو انها تتيح مجالا اكبر لوساوس المؤلف وخاصة علاقة الاب - الابن ، التي سبق ان تمثلت بطريقة لا تنسى في « هس » وبجانبه ، يحتل « بير غونار ايفندر » وجه رواي « وثائقي » بانكابه على حيوات متوافقة ، يومية في « صانع الاجر لندين والعالم الواسع » او في روايته الاخيرة التي كرسها لسقف قتل في حادث سقوط . والوثيقة ليست هنا نقطة الانطلاق ولكنها النهاية .

ومع ذلك فاننا نشهد نوعا من الانقلاب المتكتم للتحالفات ، واذا وجب التقاط الرياح التي تهب ، والاتجاهات الجديدة خلف المظاهر ، فليس من شك في ان الرجوع الى « السيد غوستافسون هو نفسه » لا يمكن ان تكون بلا فائدة ، فهي بنوع خاص متجاوبة مع هذا النوع من التقلبات . عشنا حاول غوستافسون ان يحدثنا عن خوفه وعن تعب ، فاننا لا نصدق حقا انه منخرط في « جحيمة الشخصي » ، وعشنا يسرنا اينما يات يقوم « بعمل حداد » فاننا نجد مشقة في حمل عذابه على محمل الجد ، بسبب خفة بالغة تناقض صراحته . وربما كان علينا ان نشك اقل من ذلك به حين يكون الامر متعلقا بتمييز التيارات التي ربما اخذت ترسم تحت السطح فبالنسبة له فان تمردات الخمسينات تنسب الى حقبة منتهية ، ففي ربيع ٦٨ ، « كان كل شيء قد انتهى » وبدانا نفوض في عهد الاكاذيب المؤسساتية ، ولكن في الوقت نفسه غير الواقة بنفسها . وفيما وراء هذه الاكاذيب ، فهو يعتقد انه يسمع « صوتا اخر متبلورا » ، صوت « صوفية » معينة ضاعت في صخب العالم .

وفيما يتعلق بالادب السويدي ، فان تشخيص مرضه ربما كان جيذا .

ولنلاحظ على كل حال ان صخب الالتزام العام ، لم يمنع الالتزام العميق ، الشخصي ، الطويل الامد ، كاللزام « بيرجيتا تروتزغ » ، التي بعد ان كانت قد وصلت الى منطف ما في مسرحياتها الثرية (حمود الفل) تعمل الآن في رواية جديدة او كاللزام « لارس غيلنستن »

## المراق

رسالة من ماجد السامرائي

### من السياب .. الى جواد سليم ..

لعلها اكبر من ان تكون مصادفة هذه التي جمعت بين شخصيتين من اكبر الشخصيات الفنية في مرحلة واحدة من مراحل التاريخ المعاصر لهذا القطر ، انفردت بمعطياتها الضخمة ، وبطلع يملا العيون الى ما يمكن ان يعيد الخصب لتربة الحاضر . كان احدهما من الشخصيتين رائدا في مجال الفن التشكيلي ، حيث ارسى دعائم مدرسة جديدة ( جواد سليم - توفي في ٢٣ كانون الثاني عام ١٩٦١ ) .. والاخر رائدا لحركة التجديد في الشعر ( بسنن شاكر السياب - توفي في ٢٤ كانون الاول عام ١٩٦٤ ) . وعلى الرغم من كون الاول فنانا تشكليا ، والثاني شاعرا .. فان اكثر من شيء جمع بينهما على صعيد الفن ..

- فكلاهما كان مجددا في ميدانه . فكما كان السياب ثورة في شعرنا المعاصر ، وحافزا لنبد كل الاطر والاساليب التقليدية التي جمعت حركة الشعر .. كذلك كان « جواد سليم » ثورة في الفن التشكيلي في هذا القطر ..

- السياب شكل مدرسة شعرية رسخت دعائمها في واقع كان بحاجة الى الحيوية .. وجواد ارسى دعائم « مدرسة عراقية فسي الفن .. فكان « المعلم والرائد » .

- وكلاهما - السياب وجواد - استفاد من هذه الحضارة الهائلة: حضارة وادي الرافدين .. كاشفا عن كنوزها الدفينة التي ظلت ، حتى عهدهما ، مركومة في الظل ..

- ثم .. ان كليهما اتجه الى « الواقع العراقي » ، محسولا الكثير من مجالات حياته، وتشخصاته الى رموزها دلالاتها الحضارية، وتجارب افسحت عن قدرة فنية هائلة ، وحس دقيق ، واخلاص وحب ..

هذه خطوط صغيرة لما يجمع بين السياب - الشاعر، وجواد - الرسام .

ولئن كان كل منهما قد حظي بما لم يحظ به غيره من الاهتمام ونال من الدراسات الشيء الكثير . ولكن .. ومع كثرة ما كتب عنها ، فان جوانب كثيرة من حياتهما الفنية ما تزال بحاجة الى دراسات اخرى نفسها وراء الاكتشاف ..

فالسباب الذي كانت مأساته عامل عطف عليه ، بحيث انسحب هذا « العطف » على ما كتب عنه .. فكان الكثير من هذا الذي كتب غير ممتلك قدرة « التجرد » . فجاءت اغلب الدراسات التي كتبت عنه مفتقرة الى الكثير من مفاهيم الدراسة ، ولم تقيم شعر هذا الشاعر العظيم في ضوء مفاهيم نقدية واضحة ..

.. شعر السياب ، كما هي حياته : متعدد الجوانب . مليء بالتعقيد الشخصي الذي سببته له ظروف وملابسات شتى .. وصدمات عديدة :

- كانت الصدمة الاولى في انتقاله من القرية الى المدينة -

والتي تتراءى في شعره وكأنها انتقال من الربيع والاضلال الى الجحيم ، ومن الظهور والبراءة الى نقيضهما - فواجه الحياة ، او قال واجهته بطبيعة غير التي افهام . تبدل وجه الناس . اخلاقهم سلوكهم اليومي . نظرتهم . فاحس من خلال ذلك ان المدينة سائرة نحو التهام القرية ( والقرية بالنسبة له تعني : البراءة والطيبة ، والاحلام ... الخ ) . وجد المدينة ملتقى الخطوط غير متوازية ، عبرت اليها من كل منحى . وظلت ، في ذهنه صورة غير واضحة الملامح والابعاد .. عكس ما هو حاله مع القرية ..

وخوف بدر هذا ، الذي نشأ معه منذ « جيكون والمدينة » حتى « ام البروم » .. بل ومنذ « الموس العمياء » ، هو خوف الالتهام، والجوع ، والتشرد . خوف ان يصبح الانسان « كائنا بلا معالم » .

- الصدمة الثانية ، كانت اخفاقه في حب من احب ( وهن كثيرات ) . واخفاقه هذا قد اسلمه الى حالة تعقيد غريبة ، لعلها كانت دافعا في خلق روح التحدي عنده ، وعاملا من عوامل تبلور شخصيته الشعرية . فهو ازاء رفضهن ( لان كل من احببت قلبك ما احبوني ) ، لم يكن امامه الا ان يشرح جدار الزمن .. فاتجة الشعر ، - مصدر عظمتة - ، ومضى في طريق هذه « العظيمة » ليصرع فيهن القرو . كان شكله لا يستثير جبهن ، فليكن الشعر . ولكن ذلك النبوغ جاء بعد ان انتهى كل شيء . بعد ان مضت كل في طريقها . ( وكانت ظاهرة لها دلالاتها ، وهي ان يشعر بعضهن بحبه بعد الموت ، وتعلقن به ميتا ! ) .

- الصدمة الثالثة ، كانت خيبته في السياسة ، والتجريح الذي ناله جراءها .. والتجريح الذي اصاب « الآخرين » من قلمه ، بالمقابل ...

- الصدمة الرابعة ، كانت مرضه ، والاهمال الذي صاحب هذا المرض . فكان يحس بخطى الموت تقترب منه ، وهو لا يملك غير الصراخ : الصراخ بالشعر . فهو واجهته الموت في عالم صاخب لا يلتفت الى انين جريح .. فلم يبق معه سوى زخم شعري هائل ، متدفق ، قوي كالنيار ، كانه كان « معادلا » للشيء الذي فقده ( الفعل والحركة ) . فان كان قد خسر « الفعل والحركة » ، فهو لم يفقد « الفعل - الصوت » .. وهكذا ، ظل يصرخ .. ويصرخ ، حتى مات من الصراخ !!

وهو اليوم ارث شعري ضخم .. وتمثال يطل على منطقة احبها ( شط العرب في البصرة ) .. وقبر في « الزبير » يرقد فيه جثمان شاعر « لم يكن راغبا حتى بخط اسمه على الماء » .. تماما كما كان الحال مع « جون كتييس » .. الشاعر الذي احببه السياب ..

اما جواد سليم فهو على الرغم من غيابه عام ١٩٦١ ، ما يزال ماثلا .. لا بما انتج حسب ، انما بروحه الفنية ، وكلماته التي ما تزال تحتفظ بصداها العميق ، وتحتل موقعها في واقع حركتنا الفنية الراهنة . ولعل هذه الاهمية التي اكتسبها جواد في حياته وبعد صوته ، أصبحت عاملا مؤثرا على الفن والفنانين في العراق اليوم . فهو يعني الكثير بالنسبة لهذه الحركة . ولعله هو « المؤثر » الكبير الذي ما يزال يحفظ لهذه الحركة « روح انضباطها » ، ويحميها من الانفلات .. وهو « المعلم » الذي يحتكم اليه الفنانون على مختلف اتجاهاتهم الفنية ذلك انه يمثل التراث ، والارضية .

من أرض تتوهج بكل ألوان الحضارات ، وبكل معطيات الخصب الانساني ، طلع هذا الفنان وفي يده نار « بروميشيوس » ، وفي قلبه حب الحياة والانسان .. وفي روحه نزعة التفاني في سبيلهما. ولم يكن ذلك الفراغ الصامت في دنيا الفن الا حافزا له لان يملأه بما امتلك من قدرة افصح عن نفسها من خلال أعماله التي جسدت كل لسة فيها لمحة من تراب هذا الوطن ، ولم تكن رحلته تلك نزهة ، او لهوا ، او تجريا ... انما كانت جهدا ، وعرقا ، ومغامرة .. والاكثر من هذا انها كانت حبا ، وبحثا واعيا من اجل شيء ..

في بدء حياته وجد « جواد سليم » نفسه في بيت كان جميعه فنانا .. فنبض فيه حس الفن ، وتنامي ، وتطور ، حتى اصبح اشارة كبيرة في الوجود العام لفن هذا القطر . ذلك ان لوحات جواد سليم ومنحوتاته ان هي الا « كلمات جديدة » : فهذه الاصاله في الرؤيا ، وهذه المرونة في الحركة ، وهذه الرموز الفنية ( اجتماعية كانت ام حضارية ) وقد تحولت الى « تكوينات » تعبر عن حساسية مرهقة ، وحس دقيق .. كل هذه كانت الاساس الكبير لهذا الفن الذي يطالعنا اليوم ، وبكثير من الثقة : الفن العراقي الحديث . ولعل اهم ما في حياة جواد الفنية انه لم يساير مدرسة بذاتها .. ولكنه فهم الخطوط الاساسية التي تعتمدها كل مدرسة . ومن هنا بدا دعوته لخلق فن عراقي اصيل ..

قليل له مرة : « ان اكثر لوحاتك لا تخلو من حوافز ودعوات المجتمع ، وتتمثل هذه واضحة في وجود المآذن ، وارتفاع الهتافات . فهل تعتبر هذا ليس نزولا من الفنان للمجتمع ؟ » .

فكان رده : « انني في الوقت الذي ادعو فيه لخلق الفن العربي العراقي المصميم ، اود القول بانني لا اروم تعنيط العقول وتقييد الافكار التحرة .. انما اريد « النظرة » و « الانطباعة » . اما النظرة فهي ان نرى اللوحة بسلاجاتنا ، وبباصرة اجسامنا لا بعقولنا وبباصرة تفكيرنا . فاننا مثلا عندما اعرض ما ارسم على خادمتنا الصغيرة تفهم ان هذا التخطيط لقطة، وذلك الاسكيز - أي الدراسة السريعة - لرجل ، وهذا الثالث الكمنجة . وانا في الوقت ذاته عندما اعرض هذه اللوحات نفسها على شخص تقمص روحية المثقف لما فهم عنها الا الشيء غير الموجود فيها .. ومرجع هذا ان الصغيرة نظرت لهذه اللوحات باحساسها وبفطرتها .. اما المثقف شاهدها ببصيرته المفكرة ، وافته الثقافي » .

وبعد عودة « جواد » من انكلترا ، اواخر عام ١٩٤٩ ، سعى الى تشكيل جماعة تتحقق من خلالها الفكرة التي يسعى الى ترسيخها في واقع الفن العراقي .. وكان له ذلك .. بتأليف « جماعة بغداد للفن الحديث » التي طلعت على الجمهور بأول معرض لها عام ١٩٥١ .. وهذه الجماعة تتألف « من رسامين ونحاتين ، لكل أسلوبه المعين . ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحدده بادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ، ثم ازدهرت من جديد ..

.. انهم لا يفتلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم ، في الوقت نفسه ، يبقون خلق اشكال تصفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية مميزة (١) .

ويجد الاستاذ جبرا ان فن « جواد » مر ما بين ١٩٥١ و ١٩٥٨ ، « ثلاث مراحل ( مهمة ) تبلور فيها أسلوبه وتأكدت شخصيته . في الرحلة الاولى ، وهي قصيرة ، عالج فيها جواد أسلوبا اقرب الى

(١) جبرا ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة - منشورات المكتبة العصرية - بيروت : ١٩٦٧ - ص ١٩٩ .

التجربة ، ولا سيما في النحت ، متخذاً شكل الهلال اساساً لوضع معقدة ، وأخذ الثور ( بكل ما يرمز به الى حياة العراق الزراعية وتراثه الما قبل العربي ) والامومة ، كموضوعين ( مهمين ) . غير ان الهلال يعود ثانية ، ويعنف خصب ، الى فكرة الفن العربي ، فتبدأ مرحلته الثانية ، حين يستغل الشكل الهلالي استقلالاً خصباً في مواضيع شعبية . وقد لجأ اول الامر الى الالوان الهادئة ، التي لا يشتد التقابل بينها ، لكي يؤكد على قيمة التخطيط ، مستذكراً دائماً الاطباق النحاسية العربية القديمة ..

.. « وفجأة يعود جواد الى عشقه القديم للواسطي ، فيدخل الالوان الصريحة المرحية في اشكاله الهلالية ، ويحقق عدداً من اجمل ما خلف لنا في هذه الفترة ، كما في صورة « موسيقى في الشارع » حيث يختلط الموضوع العراقي الشعبي بنظريات الرسم عن روح الفن العربي ، ويستمد من رسوم المخطوطات القديمة والخط العربي روحاً جديدة ، ويعود الى مواضيع ألف ليلة وليلة ، مواضيع « كيد النساء » ، ومواضيع « الفرسان وخيلهم » ، ويرسم سلسلة من الصور تتفاوت حجماً وزمناً ، يسميها « البغداديات » . والبغداديات كلها تتسم بالخطوط المتعرجة الحركية والالوان الصافية - ، وهي تمثل احياناً رد فعل الفنان لما يرى في محيطه .

في الشيء من السخرية والتأمل وكثير من الحب والمطف (٢) . ومع ان لجواد سليم تأثيراً كبيراً في حركة الرسم المعاصر في العراق ، فانه لم يترك لنا في مجال « الفكر الفني النظري » سوى بضع مقالات ، وملاحظات ، ومذكرات نشر بعضها ، وما يزال قسم كبير منها مطوي (٣) .. الا ان هذا الذي تركه يكاد يعرض الكثير من نظرياته في الفن .. ويضع الاسس الواضحة المعالم لتأسيس « مدرسة عراقية » في الفن التشكيلي . فجواد ليس عرضاً طافراً في تاريخ فننا التشكيلي المعاصر . كانت حياته ذات شقين : الاول ، ينحصر في النحت ، وهو ما اولاه الاهتمام الاكبر .. والثاني في الرسم .. مع بعض الاهتمامات الجانبية في الموسيقى . ولعل « نصب الحرية » هو من اصخم الاعمال العراقية في النحت .. تجلت فيه قدرة هذا الفنان العظيم .. وكان خاتمة لامعته في النحت . حتى ليذهب الكثيرون ممن يتعرضون للحديث عن جواد الى ان امثاله لا يتكررون في مستقبل فن هذا القطر الا بتكرار المعجزات . لقد اودعه الموت في الزمن .. بمعنى ان اعماله كانت احتكاماً الى الاصاله ، وتثبيتاً لجوهر فن يمتلك اليوم شروطه الخاصة به ..

بغداد ماجد صالح السامرائي

(٢) نفس المصدر - ص : ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٣) نشر الاستاذ جبرا بعض هذه المذكرات في كتابه « الرحلة الثامنة » ، وما يزال القسم الاكبر من هذه المذكرات موزعاً بين جبرا ، وزوجة الفنانة لورنا سليم .

## تونس

رسالة من محمد بلحسن

### فتح ملف الثقافة

قامت وزارة الشؤون الثقافية بعملية مراجعة وتقييم للمعمل الثقافي الذي تم اتجاذه منذ عشر سنوات وتحديد آفاق جديدة للعمل الذي ينبغي القيام به في المستقبل ، وذلك بالتعاون مع رجال الثقافة والفكر والفن .. وكان الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الثقافة قد اوضح الغرض من فتح ملف الثقافة وهو : اعادة النظر في السياسة الثقافية التي وقع اتباعها منذ ما يناهز العشرة اعوام ، والانكباب على بحث اهم القضايا الجوهرية لثقافتنا التونسية وضبط

المنهج والاختبارات الأساسية التي يمكن ان نتمتعها منطلقا للخطة الثقافية التي نعتزم السير على منهاجها في السنوات القادمة لا فقط في نطاق الأجهزة والدوايب التابعة للوزارة . بل كذلك في مستوى جميع المؤسسات والجمعيات التي تعنى بشؤون الثقافة وتعتبر الدعامة الأساسية لكل عمل ثقافي يهدف الى دعم النهضة الشاملة في كافة المجالات الفكر والفن » .

وتكونت لجان قطاعية مختصة بروعي في افرادها اختصاصهم في الميدان الثقافي . وبلغ عدد هذه اللجان أربع عشرة لدراسته مختلف القطاعات الثقافية من اداب وآثار ونشر وطباعة ومصح وفنون جميلة ومعارض واذاعة وتلفزيون وسينما وموسيقى وفنون شعبية . وناقش رجال الثقافة التقارير المطروحة عليهم مساهمة منهم في هذه الاستشارة الثقافية ، وضبطت عدة مقترحات وملاحظات قصد اقرار سياسة ثقافية واضحة المعالم وطيدة الارقان ، وبغية نشر الثقافة وتوفير وسائلها وتنوع ادائها للرفع من مستوى الشعب واثارة الافكار .

وكلفت لجنة عامة تتكون من الاساندة : الطاهر فيقة - رئيسا ، وابو القاسم محمد كرو ، والدكتور محمد عزيزة ، وعز الدين باشي شاوش ، وحسن العكروت ، وعبد العزيز العاشوري . بمهمة غرلة مختلف التقارير والاقتراحات والملاحظات وضبطها في تقرير نهائي بعد استخلاص كل ما من شأنه ان يكون عنصرا ايجابيا لرسم الخطه الثقافية العشرية المقبلة .

### الادب التونسي في (الآداب)

تصدر ( الآداب ) عددا خاصا بالادب التونسي القديم والحديث ويشترك اتحاد الكتاب التونسيين باعداد محتويات هذا العدد الذي يشتمل على عدة دراسات عن تاريخ الادب التونسي واطواره المختلفة وبرز اعلام كل طور من القدماء والمحدثين ، وبحوث عن اتجاهات القصة التونسية الحديثة وكذلك الشعر التونسي المعاصر، وقصص وقصائد نخبية من القصاصيين والشعراء المعاصرين .

وكان اعضاء الوفد التونسي الى المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق قد تحولوا اثر انتهاء اشغال المؤتمر الى بيروت حيث استقبلهم الدكتور سهيل ادريس وضبطوا معه محتويات هذا العدد الخاص من ( الآداب ) الذي نأمل ان يصدر في اقرب فرصة .

### انباء أدبية

● في نطاق تدعيم التعاون الثقافي بين تونس ولبنان وخاصة في مجالي النشر والتوزيع تم الاتفاق بين البلدين الشقيقين على اقامة اسبوع للكتاب اللبناني في تونس بداية من يوم 10 ابريل القادم .

● شاركت تونس في معرض القاهرة الدولي للكتاب حيث عرضت مجموعة هامة من الكتب التي صدرت خلال السنوات الاخيرة في الادب والبحث والفصحة والشعر والتاريخ وقصص الصغار الى جانب كتب التراث الادبي القديم ومؤلفات ابن الجزار .

● زار تونس الدكتور ابراهيم بيومي مذكور الامين العام للمجمع اللغوي بالقاهرة حيث القى سلسلة من المحاضرات في كلية الشريعة واصول الدين . وشارك في ندوة فلسفية موضوعها (طرائق تدريس الفلسفة في المؤسسات التربوية ) مع شلة من اساندة الفلسفة الاسلامية . كما القى الدكتور مذكور في دار الثقافة ابن خلدون امام جمهور الادباء ورجال التعليم والطلبة محاضرة قيمة عن ( العربية بين اللغات العالية ) .

● افتتحت دار الثقافة ابن رشيق حفلا بهيجا لتكريم المؤرخ العلامة الاستاذ عثمان الكعالي تقديرا لجهاده الطويل مدة خمسين

سنة في حقل الثقافة والمعرفة واتجاه الغزير خاصة فيما يتعلق بالبحوث التاريخية وماضي الامجاد ، كما انظم في بهو السدار معرض وثائقي للصور التذكارية وكتب ومخطوطات المحتفى به كما صدرت نشرة للتعريف به نسبيا ونشأة وانتاجا .

● لاجياء وتنمية التراث الموسيقي العربي احتضنت تونس اول مسابقة عربية لتلحين الموشحات التي نظمها المجمع العربي للموسيقى التابع لجامعة الدول العربية . وشارك في المباراة ٢٣ ملحنا من مختلف البلدان العربية ، فاز ثمانية منهم في الدورة الاولى للتنصيف . وفي الدورة النهائية خلال سهرة عامة بحضور لجنة تحكيم من عدة بلدان من المغرب والشرق العربيين فاز بالجائزة الملحن اللبناني المطرب حليم الرومي .

محمد بلحسن

تونس  
★ ★ ★

### غياب بن عياد . .

توفي في باريس هذا الشهر عن اثنين واربعين عاما الممثل التونسي المعروف علي بن عياد رئيس فرقة مدينة تونس اثر نزيف دموي في الدماغ .

وكان علي بن عياد كتلة من النشاط والحيوية ، وهب حياته كلها للفن المسرحي ، وعمل ليلا ونهارا لتكوين « ذخيرة » مسرحية تحمّل طابعا تونسيا صميما . واستطاع ان يثبت وجود المسرح بعد الاستقلال ، وان يعزز مكانة الفنان الممثل ، ماديا ومعنويا ، وان يدافع عن حقوقه ، ويفرض الاعتراف به والاحترام لمهنته .

اما اسلوبه المسرحي فكان يعتمد على التاليف التونسي من غير ان يلجأ الى الاقتباس الاجنبي الا عند الضرورة القصوى ، لانه كان يعتقد ان المسرح في هذه البلاد يجب ان يكون تونسيا صميما او لا يكون ، ذلك ان المسرح ، في نظرة للشعب ومن الشعب ، فكان يقدم مسرحياته بدءا من العاصمة حتى ابعد نقطة من البلاد . ولم يمنعه ذلك بالطبع من ان يخرج هذا الفن التونسي الى العالم ، ويفرضه في « مسرح الالمس » في باريس مرات عديدة ، وفي « اوبرا القاهرة » وفي مسارح بيروت وفي اوبرا عاصمة الجزائر وفي مسرح الرباط وفي عاصمة النمسا .

ومن ابرز المسرحيات العالمية التي قدمها الفنان سواء التي قام فيها بادوار البطولة او باخراجها مسرحيات « كاليغولا » و « مسراد الثالث » و « يارما » و « ثورة صاحب الحمار » و « عهد البراق » و « اقفاص وسجون » . وكان لهذه المسرحيات صدى كبير في البلاد العربية وفي باريس .

## فلسطين

### ماركوز في نابلس

تلقت « الآداب » الرسالة التالية من صديق لها في الارض المحتلة عن زيارة هربرت ماركوز لاسرائيل :

في شهر ديسمبر ١٩٧١ لبي الفيلسوف هربرت ماركوز دعوة تلقاها من مؤسسة فان لير في القدس لاقضاء بعض المحاضرات في اسرائيل . وحاضر ماركوز في فلسفة الجمال . لم يتطرق السي الوضع في الشرق الاوسط وأبى ان يتحدث او يجيب على الاسئلة السياسية التي وجهت اليه الا في الايام الاخيرة من زيارته لاسرائيل ولعله تعمد ذلك ، تعمد الا يلمس هذا الموضوع الحساس قبل ان يرى الوجه الاخر للعملة ، أي قبل ان يلتقي بعرب الضفة الغربية . فلفقد طلب من مضيفيه تهيمته لقاء له ببعض العرب هناك ... ان

عليهم بالخسران فلا بد من التخلي عن الاساليب القديمة التي ما يزال يفيد منها العدو في مجال الدعاية .  
كان مركز يصفي ، يفكر .. كانت الحقيقة تنقل الية بموضوعية وبهدوء وبدون تشنج ...

قال احد الشباب الفلسطينيين : لا نريد اسرائيل التنازل عن شيء .. هي تريد استسلاما ، تريد توسعا . تتفرع بحكاية الحدود الامنة .. المستوطنات اليهودية ما تزال تقام واحدة بعد الاخرى على طول نهر الاردن .. القدس يتمسكون بها ، هضبات الجولان لا يمكن التخلي عنها لسوريا .. الخ هذا هو موقفهم الذي لا يغير .. هنا يستأذن العازر بشيري ( من حزب البام ) ليتحدث عن مدى ما عانتته المستوطنات التي تشرف عليها هضبات الجولان من الاعتداءات العرب ، وليقول ان بسكهم اي اليهود بهذه الهضبات ضرورة أمنية قصوى .

ويجيبه ماركوز : لكن ممكن اعادها عند التسوية وجعلها منطقة مجردة من السلاح .. انكم تضيعون كل فرصة سانحة للسلام ، وتضعون المراقيل .. اخطاتم خطأ كبيرا حين لم تستجيبوا للمبادرة المصرية ، كان من الممكن ان تكون خطوة هامة جدا الى الامام .  
ومما قاله ان على المفكرين من كلا الطرفين العمل على تهيئة الجو للتفاهم وتبادل الثقة والسعي معا نحو سبيل أفضل لفرض النزاع .

وهنا قال الدكتور مناحم ملسون ( استاذ الادب العربي الحديث في الجامعة العبرية في القدس ، وله دراسات كثيرة عن اعمال نجيب محفوظ بصورة خاصة وعن اعمال ادباء عرب اخرين عامة ) قال ملسون : من العجيب ان المفكرين العرب يظلون منطقيين الى ان يتناولوا قضية النزاع العربي الاسرائيلي . يفقد المنطق عندهم دروبه وتقيم النظرة الثاقبة للامور ، كالدكتور صادق العظم مثلا يساري . وموقفه تجاه اسرائيل نابع من حقيقة كون اسرائيل دولة تابعة ودائرة في فلك الاستعمار الامريكى .

هنا اجاب الطرف الاخر : لا تنس ان دكتور صادق العظم مفكر وقال ماركوز : هناك دولة عربية تابعة ايضا للامبريالية الامريكية .  
- : لكننا ضد تلك التبعية ، اجاب الطرف الاخر . ثم لا تنس ان اسرائيل هي دائما التهديد المباشر لكل دولة عربية تناهض الامبريالية ، انها سلاح امريكا الموجه الى الدول العربية دائما .  
قالت السيدة ماركوز : « This is a nice touch » وابتسمت وقبل مفادته نابلس وعد بان يوافي الحضور بالتقرير الذي سيكتبه عن انطباعاته التي تركتها لقاءاته مع الطرفين .  
وفي مؤتمره الصحفي الذي عقده قبل مفادته البلاد بايام قليلة سلم ماركوز تقريره الى الصحفيين الاسرائيليين بعد ان اشترط عليهم عدم التحريف في اقواله وآرائه التي أعلن عنها في ذلك التقرير ، كما بعث الى نابلس بنسخة منه ..  
قال بعض اليهود في اسرائيل : لقد خينا ماركوز ، لسنا براضين عن موقفه .

لقد آدانهم ، وقال في مكان اخر : كنت أعاطف مع اليهود يوم كانوا مضطهدين في العالم . لكنني لا استطيع التعاطف معهم مطلقا وانا اراهم اليوم يوقعون الظلم بشعب اخر .

## مكتبة

### دار الآداب اللبنانية

١٤ شارع شريف - القاهرة

بإدارة فتحي نوفل

اطلب منها جميع منشورات دار الآداب  
ودور النشر اللبنانية ومجلة الآداب كل شهر

ماركوز يبحث عن الحقيقة ويسعى اليها .

وكان اللقاء ... في نابلس ... في احد البيوت القائمة على سفح جبل جرزيم ، كان اللقاء ..

كانت تصحبه زوجته ، السيدة التي يحملها ماركوز مسؤولية الكثير من الافكار التي تضمنها كتابه « الانسان ذو البعد الواحد » .  
ومع احتساء القهوة تحدثه صاحبة البيت عن ترجمة كتبه الى اللغة العربية في بيروت ، وحين تذكر كتابه المترجم « فلسفه النفي » تبدو الدهشة والرضى على الوجه الذي لم تستطع الثلاث والسبعون اخماد حيويته .

- : أهذا ايضا ؟ انه من احدث كتبي ، اخرجته المطبعة قبل عام فقط .

- : المثقفون العرب يلاحقون افكارك أولا بأول ..

- : هل يعرفون اللغات الاجنبية ؟

وتجدد هي السؤال غريبا .. ولكنها تجيب ببساطة وفد اخفت استغرابها .

- : كلهم ، ومنهم من يتقن أكثر من لغة اجنبية واحدة .

ولتفت ماركوز الى احد مرافقيه من اليهود ويساله :

- : هل ترجم هذا الكتاب الى العبرية ؟

الجواب بالاجاب

وتسأله صاحبة البيت ان كان في نيته زيارة بعض البلاد العربية ، ويجيب ماركوز بحماس : « تلقيت دعوتين من بيروت والقاهرة ، وقبلت كليهما قبل ان اتلقى الدعوة لزيارة اسرائيل .. طلب تحديد الموعد ، لا ازال انتظر الى الان ، لم اتلق اي رد .. استغرب هذا .. »

وتعبر السيدة ماركوز عن رغبتهما الصادقة في زيارة البلاد العربية .. تقول « ان كان بإمكانك توصيل هذه الرغبة الى الجهات المعنية في القاهرة وبيروت فارجو ان تفعل ، اننا لا نزال ننتظر » ويدخل ماركوز الى الموضوع الكبير ..

- : تسألون ام أسأل ؟

- : أنت تسأل ونحن نجيب .

وتبدأ الاسئلة .. انه يحاول تلمس الحقيقة .. يريد ان يضع اصبعه عليها ، ان يلمسها كما هي ، عارية مكشوفة ..  
الذي يقال عن تعسف السلطات الاسرائيلية ، ما مداه من الصحة ؟ ويستعرض ماركوز ما قرأه عن ذلك التعسف .. أهذا صحيح ؟

يستمع ، يصفي بانتباه شديد الى الاجابة .. نفس البيوت .. التعذيب في السجون .. ترحيل السكان في بعض المناطق المحتلة .. الابعاد الى الضفة الشرقية .. تقييد الحريات .. الديمقراطية الزائفة .. القرى العربية التي لم يبق لها من اثر ..

يقطب ماركوز ويسأل : - أين ذهب سكان تلك القرى ؟

- : ثلاثة ارباعهم لجأوا الى الضفة الشرقية والباقي تبعثروا هنا وهناك ..

ويطرق ماركوز مستغرقا في تفكيره ..

كانت الاجابات صريحة ، واضحة ، محددة .. لا تهوئش ، لا تهويل ، لا مبالغة . اجابات مدعومة بذكر الاسماء والارقام والتاريخ اذا استدعى الامر ذلك . لقد تعلم سكان الضفة الغربية الكثير منذ الاحتلال الاسرائيلي . المبالغة والتهوئش وعدم التزام الصديق التام في طرح الامور امام الباحثين عن الحقيقة يسىء الى قضيتهم العادلة ، القضية التي بقيت عشرين سنة في أيدي محامين فاشلين ..  
في اسرائيل يشوه وجه الحقيقة ويلفلف ببراعة وذكاء ودهاء لا مثيل له ، حتى يبدو الباطل حقا والحق باطلا .. ما دام العرب لا يتقنون هذا الفن الرهيب ، وما دام التهويل والتهوئش يعودان



# مناقشات

## الصوف المنقوش والصدف المنقوش

بقلم ذو النون أيوب

الحالية بالادب والادباء ، وبذلتها في هذا السبيل ما لم تبدله حكومه سابقة . وهنا يحق لنا ان نتساءل اما كان في الامكان تخصيص جزء يسير مما يذلل في هذا الحقل على العناية بالتصليح والطبوع الى حد تعديل لغة الكتاب انفسهم . لقد رايت سطورا تتقاسم فيحل الواحد محل الاخر في مجلتي « الافلام » و « الاديب المعاصر » اوليس هذا مما يشوه هذا البذل والعطاء ؟ . واني لاعلم ان من مبادئ الحزب الحاكم في العراق احياء الامجاد ، وبمست الحياة القومية العربية ، واللغة افوى روابطها . هذا وارجو ان تعتبر شكواي هذه غيرة مني على استكمال النواقص في الثفانس الفنية والعقلية التي فاضت من مواهب الجيل الجديد في العراق وغير العراق .

ذو النون ايوب

بيروت

## في اعدادنا القادمة

### ابحاث

- بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي رجاء النقاش
- « هيا الى الثورة » : نحن نعيش في احشاء الوحش سامي خشبة
- القصة القصيرة والملاحم المحلية وليد اخلاصي
- نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ البشرية جورج طرابيشي
- نموذج للرواية التاريخية المعاصرة : عشيقه الضابط الفرنسي « اجون فاويز محمد الحديدي
- جسر بونتون - بقلم بيتر فايس ترجمة د. عيسى علاونة
- مواقع جديدة للقصة العراقية القصيرة انور القساني
- النهج الجدلي في علم الاجتماع احمد الفصير
- قراءة لقصص « فارس مدينة القنطرة » سليمان بياض
- الفن بين الثورة المادية والثورة القومية الدكتور عفيف بهنسي
- الشاعر والارض والزهرة الراحلة طراد الكبيسي

### قصص

- الصفة الخاسرة ابراهيم زعرور
- نهار مشرق محمد رؤوف بشير
- قصاصات ورق المسخرة حسني محمد بدوي
- العاصفة الثلجية ناطق خلوصي

### قصائد

- الصيف ودورة المنجل محمود علي السعيد
- يورق عالم مي صايغ
- شاكنتلا حسان عزت
- طفل الحب في ساروجا علي سليمان
- كلمات على جدران العالم المتدرن محمد صالح عبدالرضا
- في انتظار المطر الميت بندر عبدالحميد
- دثروني عبدالكريم الناعم

يتمثل الموصليون بمثلهم المشهور « مثل الخنفسانة في الصوف » عندما يصفون انسانا عندما يحاول الخروج من مشكلة فيقع في مشاكل كثيرة ، ولعل هذا المثل اوسع انتشارا . في غير الموصل من البلاد العربية .

تمثلت بهذا المثل في مقالتي « فصتي مع القصة » في العدد الاول من مجلة « الاديب المعاصر » ، المجلة الفصلية التي يصدرها اتحاد الادباء في العراق ، فقلت في نفسي ، اصنف ازدياد مشاكلتي ومخني كلما اكثرت في الكتابة ، كنت كالخنفساء في الصوف المنقوش . ولكن المشرف على المجلة او الطباعة اصلح العبارة على الشكل الاتي « خنفساء وقعت في صدف منقوش » كما ابدل كلمة « بند ان الخلفة » ب « بيت ابن الخلفة » وابدل عن قصد كلمة ربتما برتبا ثلاث مرات في بيت ذكرته للاستاذ عبد الحق فاضل هو :

وربتما لم تنطلق بندقتي وربتما ان رحت لست باب  
وربتما ان عدت عدت مشوها وقصا انفي عنة فوق حاجبي

والحساسون باوزان الشعر ، وانا منهم ، رغم اني لا اعرف شيئا عن بخور الخليل ، يدركون ان الوزن يختل او يعرج بهذا الابدال ولو صلحها المصلح بكلمة « ولربما » عند تصوره عدم جواز وربتما ، لكان الامر . هذا عدا الحذف والقطع والتصرف اما عدد الاغلاط اللغوية والاملائية ، والتصحيح والتحريف فقد يصل الى المئة في مقال عدد صحائفه 14 صحيفة تذكرت ، بعد ان رايت كيف اضهد هذا المقال بسبب غياب صاحبه عن محل الطبوع ، بنكتة لعلماء اللغة : قالوا ان الحروف العربية رسمت اول ما رسمت بدون نقط ، فقرأ احدهم « روى يحيى عن يحيى عن سفيان الثوري » هكذا « روى تختي عن بختي عن شفتان البوري » فنقطت الحروف وزال الالتباس . واني لاتساءل هل زال الالتباس حقا ؟ لقد فركت اذني بسبب غلطة مطبعية على صفحات هذه المجلة ، ولعل بعضهم سيتصدى لي حين يقرأ هذا المقال بعضي النقد ، ويتهمني بجهل اللغة والاملاء ، وعدم التفريق بين البند والبيت . الخ وقد جاء مثل من ذلك في مقال الدكتور عمر الطالب عني في عدد سابق من هذه المجلة ، ولكنه اعتذر لي بعض العذر ، وله الشكر .

لا نكران بان لغتنا العربية فيها بعض الصعوبات في نحوها وتصاريفها واملاؤها ، ولكن الهمم قد تصدت لتبسيطها وضبطها وتيسير العسير منها ، وقبل ان يتم ذلك لا بد من تجنب الفوضى التي اخذت تعم فيما يطبع وينشر ، فلم تنج منه حتى ارقى المجلات العربية ، واكثرها محافظة على سلامة قواعد اللغة .

وارجو ان ينتبه من يقرأ هذه السطور الى ان مجلة « الاديب المعاصر » مجلة دسمة جدا ، حوت من المواضيع والابحاث ، وفنون القصة والشعر والنقد ما لم تحو نظيره مجلة اخرى . وهذا ما يجعل سوء الطبوع وكثرة الاغلاط اكثر ضررا واعمق اثرا . ان هذه المجلة ونظيراتها مما يصدر في العراق الان ، دليل على اهتمام الجمهورية